4° Per. 15 c -1820

23. 08. 93

Digitized by Google

<36603464530018

<36603464530018

Bayer. Staatsbibliothek

Digitized by Google

Nr. 1.

BIBLIOTECA REALA MONTENEGRINĂ

Kunst-Blatt.

Montag, den 3. Januar 1820.

An die Leser.

Beym Beginnen unsres Blatts sey es der Redaktion vergönnt, einige Worte von unsern Absichten, Grundsätzen und Wünschen zu sprechen, und einen Blick auf das Feld zu werfen, dem wir unsre Arbeiten widmen. Wir hoffen, die Entwicklung unsres Vorhabens werde uns das Zutrauen des Publikums und die Mitwirkung geist- und einsichtsvoller Kunstfreunde gewinnen, die allein einer solchen Zeitschrift Mannichfaltigkeit und Bedeutung verschaffen kann.

Seit dem Anfang des Jahrhunderts ist der Standpunkt der Kunstansicht bedeutend verändert worden, Liebe und Theilnahme für die Werke der Kunst sind weiter verbreitet, und jeder Gebildete verlangt mit dem, was das Leben schmückt, nicht blos nach allgemeinen Begriffen, sondern aus Anschauung und Beurtheilung des Einzelnen vertraut zu werden. Die Erfahrung geht Hand in Hand mit der Kunstphilosophie, und wohlgeprüfte Lehren der Geschichte werden eben so hoch geachtet als die Ideen, die aus dem reichen Quelle menschlichen Geistes entspringen. Werthschätzung des Alten ohne Ueberschätzung, Sonderung des Trefflichen von dem Gehaltlosen unter den Werken voriger Zeit, sind laut ausgesprochene Forderungen.

Zugleich ist mehr als je die lebhafteste Aufmerksamkeit auf die Erscheinungen des Tags gerichtet; das gesammte Publikum will gern von allem Kunde haben, was überall in jedem Fache der bildenden Kunst geschieht.

Darum glauben wir, daß es der Zeit und einem wohlgefühlten Bedürfniß gemäß sey, wenn wir uns bemühen, von allem, was in Malerey, Bildnerey und Architektur, was in der Kupferstecher- und Steinzeichnungskunst, kurz im ganzen Gebiete der höhern Künste Merkwürdiges geschieht, fortlaufende, geographisch geordnete Nachrichten zu geben. Die Schwierigkeit, aus einem so weiten Kreise vollständig und zuverlässig zu berichten, ist nicht gering, doch hoffen wir, stets interessante und verbürgte Neuigkeiten zu liefern, ohne daß irgend etwas Bedeutendes übergangen würde.

Wie jedoch in einer ansprechenden Geschichtserzählung ausführliche Darstellungen mit kurzen Andeutungen wechseln, auch Reden und Dialogen nicht fehlen, welche selbst auf den Gang der Begebenheiten mit einwirken, so wünschen wir unserm Blatte die Mannichfaltigkeit und Lebendigkeit zu verschaffen, wodurch es unterhaltend und aufregend zum Besten der Kunst mitwirken könnte. Daher werden Abhandlungen über allgemeine Kunstgegenstände, Beyträge für die ältere und neuere Kunstgeschichte, Beschreibungen und Beurtheilungen von Kunstwerken, Auszüge aus den besten Schriften über die Kunst, und Kritiken derselben, eine stehende Abtheilung bilden.

Möchten hier die edelsten der Nation, die ersten unserer Schriftsteller, Kunstkenner und Künstler zur Freude des Volks und zum Beyspiel und Nutzen aller Eifrigen, für die Kunst in die Schranken treten! Sorge der Redaktion wird es seyn, diesen Raum ihrer würdig zu erhalten, indem sie alles Unedle entfernt. Nur zu häufig wurde von jeher über Gegenstände der Kunst mit Leidenschaftlichkeit gesprochen; in unsern Tagen hat das Urtheil, wie in andern Dingen, so auch hier, nur selten die rechte Mitte gehalten, und je deutlicher der Mangel an Ruhe, Besonnenheit und wahrem Eifer für die gute Sache sich zeigte, desto unangenehmer war die Wirkung auf das Publikum. Künstler sind nach ihrer Individualität und ihrem Verhältniß zum Werke selbst, unter sich oft entschieden für oder wider; es fehlt nicht, daß der Wetteifer sie zu weit führt; um so mehr soll man aber, wo es öffentliches Urtheil gilt, Uebertreibung und Partheylichkeit vermeiden. Das Schlechte soll niemals geschont werden, und jeder Tadel darf streng seyn, wo er verdient ist; aber wo das Gute herrscht, verlangt es Würdigung und Schonung geringer Mängel. Wir werden daher stets nur wohlbegründete und billige Kritiken in unser Blatt aufnehmen, und die Redaktion macht es sich zur Pflicht, jeden leidenschaftlichen oder in unanständigem Tone geschriebenen Aufsatz zurückzuweisen. Jede Kritik aber, sey sie nun lobend oder tadelnd,

Digitized by Google

soll mit Unterschrift oder Bezeichnung des Namens versehen seyn, damit auch nicht der Argwohn entstehen könne, als verstecke sich unter der Anonymität irgend eine unlautere Absicht. Da jedoch auch das unbefangenste und redlichste Urtheil irgend einmal fehlen kann, so darf keine Gegenrede verwehrt seyn. Auch Antikritiken werden daher, wofern sie nur schicklich und würdig gefaßt, auf die Sache, nicht auf Persönlichkeit gerichtet sind, ihren Platz finden. Tritt die Redaktion selbst beurtheilend auf, so thut sie solches als Individuum, wobey ihr Verhältniß zum Blatte nicht in Betracht kommt, und so steht sie denn auch jedem Rede.

Dieß ist es was wir zu leisten wünschen, und was wir von den Theilnehmern erwarten. Zu allem Thun und Wirken ist nächst dem redlichen Willen die Gunst des Glücks erforderlich. Lächelt uns diese, so hoffen wir unser Ziel nicht zu verfehlen, und dürfen denn wohl auch auf Nachsicht rechnen, wenn es nicht möglich ist, allen und jeden Forderungen zu genügen.

Wir nähren diese Hoffnung um so freudiger, da bey einem flüchtigen Ueberblicke der jetzigen Kunstverhältnisse sich überall die günstigsten Aussichten eröffnen. Höchst mannichfaltig und bedeutend ist, was nur seit wieder eingetretenem Frieden in der Kunst geleistet und vorbereitet worden!

Jener große Akt der Gerechtigkeit, wodurch die von dem Eroberer in Paris zusammengehäuften Kunstschätze wieder an ihre rechtmäßigen Besitzer zurückgegeben wurden, hat die Aufmerksamkeit, ja die Achtung für die Kunst eben so sehr erhöht und belebt, als früher durch die Vereinigung dieser Schätze in der französischen Hauptstadt die Bekanntschaft mit den Meisterwerken der griechischen, italiänischen, niederländischen und deutschen Kunst erleichtert und allgemein verbreitet wurde.

In den Ländern, welche Verluste erlitten, hatte der Wunsch, sich einen Ersatz zu verschaffen, die Thätigkeit der Kunstfreunde zu Aufsuchung verborgener, oder in Vergessenheit gerathener Denkmale angefacht, oder auch die Regierungen zu neuen Anschaffungen bewogen. Nun, nach Wiedererlangung des Entrissenen, findet man sich reicher als zuvor. Nicht blos in Deutschland, auch in den Niederlanden und selbst in einigen Städten Italiens, bestehen gegenwärtig zahlreichere und bedeutendere Sammlungen, als vor jenem außerordentlichen Umschwung der Dinge.

Dazu kommen noch die großen Bemühungen für die Aufsuchung, Erhaltung und Sammlung der griechischen und deutschen Kunstalterthümer und die damit verbundenen Forschungen zur Aufklärung der Kunstgeschichte, wodurch in dieser Wissenschaft ein zum Theil ganz unbekanntes Gebiet eröffnet und eine neue Epoche begonnen wird.

Wir verdanken sie der begeisternden Anregung, die das Beyspiel des unsterblichen Winkelmann hervorgebracht hat. Seit er den Weg gezeigt, hat sich der Geist der Geschichtforschung mit sichtbarer Vorliebe der Kunstwelt nach allen Richtungen hin zugewandt. Wenn früher fast ausschließlich die römischen Alterthümer beachtet wurden, so sind jetzt die Kunstdenkmale sämmtlicher Völker und Zeiten ein Gegenstand allgemeiner Aufmerksamkeit geworden.

Die englischen Reisenden haben uns in den letzten Jahren durch sorgfältige Darstellungen und Beschreibungen auf die befriedigendste Weise mit den schönen Bau- und Bildwerken Siciliens, Griechenlands und Joniens bekannt gemacht; und während die reiche antiquarische Ausbeute der edeln Unternehmungen und Nachsuchungen des Lord Elgin und jener zur Ausgrabung griechischer Alterthümer vereinigten Gesellschaft ehestens zu erwarten steht, verdanken wir bereits den gründlichen Kennern Visconti und Quatremere-de-Quincy die lehrreichsten Forschungen und Aufschlüsse.

Von der andern Seite beschäftigen sich in allen europäischen Ländern gelehrte Kunstfreunde und Herausgeber von Kupferwerken mit der Malerey, Sculptur und Architektur des sogenannten Mittelalters und der darauf folgenden Raphaelischen und neueren Zeit. D'Agincourt und Cicognara, um blos der Ausländer zu erwähnen, haben uns in ihren viel umfassenden Werken eine höchst schätzbare Zusammenstellung unedirter Denkmale und inhaltreiche Geschichtssammlungen gegeben. Und wer wollte alle die mehr aufs Einzelne gehenden Sammlungen und Kupferwerke von Gemälden und Nationalmonumenten anführen, die uns Italien und Frankreich liefern, wer die prächtigen Ausgaben aufzählen, welche die Engländer von der bewundernswürdigen Denkmalen jenes kühnen Baugeistes veranstalteten, der in den mittlern Jahrhunderten die ganze Christenheit beherrschte?

Und wie die nächste Nähe des Südens und Westens, so wird uns durch den Zauber der Kupferstecherkunst die weiteste Ferne des Ostens mit seinen in wundervolles Dunkel gehüllten Denkmalen vor Augen gebracht. Das mit wahrhaft königlicher ja kaiserlicher Pracht ausgestattete Werk der französischen Gelehrten und Künstler über Aegypten eröffnet der Kunst- und Alterthumsforschung ein bisher nur wenig bekanntes Gebiet. Was uns endlich bey den verdienstvollen Darstellungen und Beschreibungen der Engländer an genauer und zuverlässiger Kenntniß der persischen und indischen Alterthümer fehlt, dürfen wir in einigen Jahren von dem großen Reisenden Alexander von Humboldt erwarten, der mit den reichsten Hülfsmitteln ausgestattet seinen Wanderzug anzutreten in Begriff steht.

Digitized by Google

Doch nicht allein die Liebe zu den Alterthümern der Kunst hat einen neuen Schwung erhalten, es sind auch an die lebenden Künstler höhere Forderungen entstanden, die eine mächtige Bewegung in der Bildnerey, Malerey und Architektur bewirkt haben. Um auf die herrlichen Erfolge hinzudeuten, welche bereits davon sichtbar sind, dürfen wir, statt einer Aufzählung aus allen Fächern der Kunst, nur die Werke eines Canova, Dannecker und Thorwaldsen nennen. Wo aber diese glücklichen Wirkungen noch minder deutlich sich zeigen, da liegt der Grund in der Beschaffenheit der Gegenstände, in der Schwierigkeit der Technik, und vielen andern, den Künstlern, und billigen, einsichtsvollen Kunstfreunden wohlbekannten Gründen. Auch bietet sich von Tag zu Tag mehr Gelegenheit, Talente zu zeigen und zu entwickeln. In allen Ländern beschäftigt man sich mit Wiederherstellung vernachlässigter oder zerstörter Denkmale; neue Bauwerke, Theater, Paläste, Kirchen werden aufgeführt; die Malerey und Bildnerey finden hier die mannichfaltigsten Aufgaben, während die zunehmende Kunstliebe durch öffentliche und Privataufforderungen strebende Künstler in rege Thätigkeit sezt.

Alles dieß und so vieles andere, nicht berührte oder noch erst zu erwartende, wird den Kunstfreunden und Künstlern Gelegenheit zu erfreulicher, belehrender Mittheilung geben. Am meisten aber, und mit besonderer Liebe und Ausführlichkeit wird unser Blatt dem gewidmet seyn, was auf dem vaterländischen Kunstgebiete sich ereiguet. An mannichfaltigen und merkwürdigen Erscheinungen, die von einem immer mehr sich entwickelnden Kunstleben zeugen, fehlt es hier eben so wenig als in andern europäischen Ländern. Ja verhältnißmäßig dürfte bey uns mehr als irgendwo geschehen, wenn gleich die Anschauung auf einem Punkte nicht so reich und groß seyn kann, da wir keine alles an sich ziehende Hauptstadt haben, sondern, nach unserm altbegründeten wahrhaftdeutschen Bundesverhältniß, Kräfte, Bemühungen und Erfolge auf vielen verschiedenen Punkten sich sammeln und kund thun.

Seit Kurzem sahen wir drey neue fürstliche Sammlungen entstehen. Zuerst bildete sich aus der Zusammenstellung kleiner verschiedenartiger Sammlungen das Museum zu Darmstadt, und stieg durch fortgesezte Anschaffung in wenig Jahren zu einer großen Reichhaltigkeit.

Sodann legte der Kronprinz von Baiern eine Antikensammlung an, die, aus den äginetischen Statuen, dem barberinischen Faun, und so vielen andern merkwürdigen und schönen Bildern bestehend, einen höchst bedeutenden Schatz enthält und zum Theil schon den Beschauern zugänglich ist.

Zu gleicher Zeit stiftete der König von Preußen mit den wiedereroberten, ehemals in seinen Schlössern zerstreuten Kunstwerken und den neu angekauften Giustinianischen Gemälden eine auf sehr umfassendem Plan berechnete Gallerie in Berlin, und läßt dieselbe fortwährend mit großem Aufwande bereichern.

Ein anderes, allen Kunstfreunden höchst willkommenes Ereigniß, wodurch ein langgehegter Wunsch in Erfüllung geht, ist, daß die Sammlung der Gebrüder Boisserée und Bertram nun in Stuttgart zum erstenmal ihrer ganzen Reihenfolge nach aufgestellt wird. Die außerordentliche, aus Unglaubliche gränzende Wirkung, welche die hier vereinigten Meisterwerke altdeutscher Kunst hervorgebracht haben, und die damit verbundene Verbreitung neuer, meist einer näheren Begründung und Entwicklung bedürftiger Ansichten macht es uns, da wir an Ort und Stelle sind, zur Pflicht, diesen Gegenstand mit besonderer Aufmerksamkeit und Gewissenhaftigkeit zu behandeln.

Alle diese Sammlungen, so wie die älteren Gallerien von Wien, Dresden, Cassel und Braunschweig, und die sich stets mehr erweiternden von München und Schleißheim enthalten eine Menge von Schätzen, welche durch Abbildungen vervielfältigt, und so einigermaßen zur allgemeinen Anschauung gebracht zu werden verdienen.

Hier bietet nun die Erfindung des Steindrucks, deren sich unser deutsches Vaterland rühmt, mancherley Mittel dar. Sie eignet sich, wie wir aus den schönen Arbeiten der Münchner Lithographen sehen, ganz vorzüglich zu schneller und befriedigender Bekanntmachung von Gemälden und andern in Werke gesammelten Kunstgegenständen, ohne daß sie deßhalb der eigentlichen Kunst des Grabstichels Abbruch thun könnte.

Um den Zustand der Kupferstecherey in Deutschland zu bezeichnen, darf man nur das herrliche Blatt von Müller nach Raphaels Madonna nennen, und an die zu dem großen französischen Museum gelieferten trefflichen Arbeiten unsrer verdienstvollen Kupferstecher erinnern.

Aber nicht allein die Malerey und Sculptur, sondern, was früher bey uns selten war, auch die Architektur beschäftigt den Grissel unsrer auf Kupfer und Stein arbeitenden Künstler. Von griechischen und römischen und unserm eigenen alt-vaterländischen Baudenkmalen, so wie von den Bauwerken unsrer Zeit, besitzen wir schon einige inhaltreiche Ausgaben. Andere, wie das Prachtwerk über den Dom zu Cöln, nebst einer historischen Darstellung der altdeutschen Baukunst, Weinbrenners und Schinkels Entwürfe neuer Gebäude, sind auf dem Punkte zu erscheinen, und mehreres wird vorbereitet.

Als ein sehr bedeutendes Zeichen der erhöhten Regsamkeit unsres Kunstlebens müssen wir betrachten, daß Goethe selbst am Abend seiner Tage wieder mit frischer

Digitized by Google

Theilnahme das Wort ergriffen, und über die verschiedensten und wichtigsten Kunstgegenstände sich auszusprechen fortfährt. Von dem geistreichen Kunstkritiker August Wilhelm Schlegel, der bereits während seiner großen Reisen die artistische Literatur mit einzelnen Abhandlungen bereicherte, darf nun das Publikum höchst mannichfaltige und gehaltvolle Mittheilungen hoffen; zugleich sieht man den neuesten Arbeiten Friedrich Schlegels, welche die Kunst zum Gegenstande haben, mit Erwartung entgegen. Für die Kenntniß der Kunst des Alterthums wird in Deutschland mit dem gründlichsten Forschungsgeiste und dem glücklichsten Erfolge gearbeitet; wie denn Creuzers tiefgehende Untersuchungen und Böttigers reichhaltige Sammlungen eine selbst ins Ausland weitverbreitete Wirksamkeit gewonnen haben.

Wenden wir uns nun zu dem, was uns das meiste Interesse einflößt, betrachten wir, was für die Ausübung der drey Hauptkünste selbst im Vaterlande geschieht, so stellen sich vor allem die großen, seit Kurzem ausgeführten Bauwerke dar. Zu gleicher Zeit sahen wir drey neue große Theater erbaut, in Berlin, München und Darmstadt. Der Kronprinz von Bayern begann die Errichtung eines in seiner Art einzigen Gebäudes, der Glyptothek, ließ Plane zu Erbauung einer neuen Kirche entwerfen, und hat bereits Aufträge zur Ausschmückung dieser Gebäude mit Basreliefs und Gemälden an Thorwaldsen und Cornelius gegeben. Das Großherzogliche Schloß in Cassel wird neu erbauet; in Wien soll ein neuer Kaiserlicher Pallast entstehen, und das Andenken der tiefbetrauerten Königin von Würtemberg wird auch durch ein religiöses Gebäude verherrlicht werden.

Welche mannichfaltige Gelegenheit für Bildnerey und Malerkunst, die edelsten Werke an den würdigsten Orten zu vollenden! Schon sehen wir viele Künstler dabey in Thätigkeit, und sind berechtigt, Vortreffliches zu erwarten, wenn wir bedenken, wie Großes noch während der traurigsten Zeiten des Kriegs von ihnen geleistet worden ist. Wir dürfen dabey nur an Zauners und Danneckers, an Schadows, Rauchs und Tiecks Bildwerke, und an die bedeutenden Gemälde erinnern, die wir aus den Werkstätten eines Füger, Langer, Hartmann, Matthäi, Wagner, Hetsch, Wächter und Schick hervorgehen sahen.

Mit der innigsten Freude müssen aber besonders die herrlichen Denkmale betrachtet werden, welche die nie erstorbene, und nun zum regsten Leben entflammte Vaterlandsliebe großen deutschen Männern errichten ließ. Der edle Gedanke des Kronprinzen von Baiern, die Büsten der berühmtesten Deutschen in einem Walhalla zu vereinigen, gieng hier voran, und ward durch die Hände der ausgezeichnetsten Künstler zur Wirklichkeit gebracht. Dem Andenken des großen Reformators widmet der König von Preußen ein würdiges, von Schadow gearbeitetes Denkmal in Wittenberg, und ehrt zugleich den tapfern Feldherrn und Kämpfer fürs Vaterland, Blücher, durch ein Standbild, welches, von Rauch verfertigt, in Berlin gesetzt werden soll. Der Kaiser von Oestreich aber feierte den unvergeßlichen Rettungstag von Leipzig auf eine würdige Weise, indem er Krafft's Gemälde der siegreichen Schlacht öffentlich aufstellen ließ.

Und welch ein wahrhaft rühmliches und erhebendes Beyspiel gaben die Mecklenburgischen Stände, durch gesellschaftlichen Verein dem vaterländischen Helden ein Denkmal zu errichten! Wie erfreulich ist es nicht, daß es noch bey Lebzeiten des Verehrten ausgeführt wurde, daß zugleich der erste Dichter der Nation dazu mitgewirkt. Bereits erleben wir auch die glücklichsten Wirkungen dieses schönen Beyspiels. Wie vernehmen, daß die schlesischen Stände zu einem ähnlichen Denkmale für Blücher Auftrag gegeben, und daß in Berlin zu dem Monumente des um die preußische Armee hochverdienten Generals Scharnhorst die Subscription eröffnet ist.

Wo Vaterlandsliebe und Kunst in Bund treten, sind von jeher die schönsten Früchte gereift. Möge eine lange Dauer des Friedens diese Reise begünstigen; mögen wir es erleben, daß der Deutsche, wie zu alten Zeiten, in allen Künsten wetteifere mit den ersten, ja den Kranz erringe und auch hier den Rang einnehme, den er in Poesie und Wissenschaft behauptet!

Digitized by Google

Nr. 2.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 6. Januar 1820.

Das Brustbild der verewigten Königin von Würtemberg

von Dannecker.

Mit Bewunderung und Freude sahen wir in dem vergangenen Jahre unter den Händen des trefflichen Künstlers ein Marmorbild hervorgehen, das täglich an Wahrheit und Bedeutung zunahm, und so lange mit der sinnigsten und angestrengtesten Sorgfalt bearbeitet wurde, bis der Meister selbst eine höhere Steigerung unmöglich fand. Und so stand endlich vor uns das Bild, das uns Allen heilig und so treulich im Herzen bewahrt ist; das Bild eines höheren Wesens, wie es in irdischer Gestalt vor uns wandelte und uns leider zu frühe entrückt wurde.

Es ist das Brustbild der verewigten Königin Catharina von Würtemberg, welches kurze Zeit vor dem Tode dieser Edelsten der Frauen von unserem Dannecker nach dem Leben modellirt wurde, — und erst nach ihrem Hinscheiden in Marmor ausgeführt werden konnte.

Mit welchem Geist Dannecker sein Urbild auffaßt, wenn er eine Gestalt die lebt oder gelebt hat, feststellen will, das ist schon bekannt; aber unter allen gelungenen Werken dieser Art mag das, wovon wir hier sprechen, sein gelungenstes seyn. Mit diesem Bild hat er aufs neue bewiesen, daß er nicht nur die körperlichen Züge, sondern auch den feinsten Ausdruck der Seele zu suchen, zu finden und wiederzugeben versteht.

Wenn es für den geübten Künstler nicht schwer ist, die Individualität so darzustellen, daß wir die Aehnlichkeit anstaunen, so ist es doch eine andere Aufgabe, wenn wir an ihn fordern, daß er uns zugleich in das innere Wesen des Abgebildeten hinein schauen lasse. In dem ersten Fall begnügen wir uns an der Form, wenn sie auch nicht handelt, sondern nur getreu ist; das mangelnde Leben tragen wir gleichsam aus uns selbst hinein. In dem andern Fall aber bleiben wir leidend, weil das Bild durch seinen eigenen Ausdruck handelnd auf uns einwirken soll: Wir haben ihm dann nichts zu geben, sondern nur zu empfangen und zu verstehen.

Wir setzen dieß voraus, um das Verdienst unseres Künstlers begreiflicher zu machen, wenn er uns die verewigte Königin wieder schenkte, nicht nur wie sie gestaltet war, sondern wie sie unter uns lebte, liebte und wirkte. In diesen Zügen wird noch die Nachwelt den hohen, reinen, wahren und für alles Gute unermüdlich thätigen Sinn erkennen, wie jedes Blatt, jede Zeile ihrer Geschichte ihn schildert; und dafür müssen wir um so dankbarer seyn, als das Unternehmen nicht leicht war.

Hier hatte nämlich der Künstler es nicht mit großen Theilen in der Form zu thun, die leicht imponiren, weil sie nach einem günstigen Vorurtheil schon an sich für bedeutend angenommen werden; oder mit besonders schön gerundeten und reizenden Formen, die das gewöhnliche Auge bestechen; Nein: Es war vielmehr eine in zarte Abschnitte getheilte Persönlichkeit, die den höchsten Reiz in der unerschöpflichen Beweglichkeit ihrer Muskeln entfaltete. Was man sich von einem seelenvollen Ausdruck nur denken kann, das lag in diesem Gesicht, und jede augenblickliche Berührung des Gemüths oder des Geistes ward sichtbar auf ihm. Darauf beruhte aber auch die große Schwierigkeit, ein eben so getreues als sprechendes Bild von dieser allgeliebten Fürstin zu geben, und — zugleich auch die Ursache warum keines, — so viel ihrer früher versucht wurden — uns ganz genügen wollte. Dannecker wußte das wohl und prüfte sich lange; er beobachtete bey jeder Gelegenheit, was und wie es zum stehenden Ausdruck dieser erhabenen und reichen Seele gehöre. Und nur dann, als er mit sich einig und über den Total-Eindruck gewiß war, unternahm er die Arbeit. Nun störte ihn der momentane Wechsel nicht mehr; er wartete auf das Zurückkommen des günstigen Augenblicks und beschäftigte sich in der Zwischenzeit ruhig mit dem Unveränderlichen.

So, und nur so konnte ein Bild entstehen wie das, das wir jezt so hoch bewundern: Nämlich wenn ein geistreicher Künstler dem rein-geistigen Ausdruck auf der Spur nachgeht, und diesen zu würdigen versteht.

Das schöne Modell, welches aus diesen Bemühungen entstand, ist uns schon länger bekannt und durch Abgüsse

BIBLIOTECA REGIA MONACENSIS

Digitized by Google

verbreitet. Es blieb bey dem gewissenhaften Meister dem öffentlichen Urtheil ausgestellt, und dankbar empfieng er — wie immer — jede Bemerkung, die ihm förderlich schien. Ein gar seltenes Glück führte ihm endlich noch die competentesten Richter über Wahrheit und Aehnlichkeit zwischen Leben und Kunstgebild in seine Werkstätte, nämlich die Kaiserin Mutter und bald nachher den Kaiser von Rußland; alle Mutter und Bruder der Erhabenen, die gleich aufmerksam waren auf das, was ihnen die weite Entfernung von der Geliebten einigermaßen erleichtern sollte. Ihr Urtheil war günstig, belohnend und entscheidend.

Ehe aber noch die Anstalten zur letzten Ausführung getroffen wurden, übereilte uns schon der verhängnißvolle Tag (9. Jan. 1819), an dem sich dieser Schutzgeist Würtembergs schnell und unvermuthet der Erde entwand.

Für den Künstler war dieser Schlag eine Mahnung von Oben nun gleich zu thun, was ihm noch oblag. Feverlich gelobte er sich auch, die traurende Welt durch ein möglichst getreues Ebenbild über den unwiederbringlichen Verlust zu trösten und ihren Glauben an das Urbild zu erhalten. Und der fromme Vorsatz ist erfüllt!

So wie dieses Bild jetzt ist, bleibt es der würdige Typus für alle weitere Nachbildung, selbst dann wenn sie aus den Händen des nämlichen Meisters hervorgehen sollte. Diese Lebendigkeit, diese Wahrheit, diese Zartheit sind ihm gleichsam von der Natur aufgeprägt, und dieser Ausdruck konnte nur aus der Seele der Vollendeten hervorgehen. Sie können nimmer überboten werden!

Wir wagen es kaum noch, etwas weiter über die künstlerische Behandlung zu sagen, da auch sie so vollkommen ist, daß wir lieber jede Verstellung von Mühe vergessen, und das Ganze als ein Geschenk von höheren Kräften annehmen möchten.

In dem Modell krönte das Haupt ein Diadem; in der Marmorbüste ist es hinweggeblieben, weil der König nach seinem ausdrücklichen Wunsch sie nur so haben wollte, wie er die Königin zu sehen gewohnt war. Ein einfacher Haarputz, genau wie sie ihn zu Hause trug, umgibt jetzt den Kopf und mehrt den süßen Eindruck, — der doch allein auf ihrer Eigenthümlichkeit ruhte — um Vieles. Die feine und offene Stirne kündigt den tiefen Verstand an, und das sanft geöffnete Auge — selbst im Marmor noch voll Feuer und Leben — blickt gerade vorwärts, als ob sie eben mit liebender Aufmerksamkeit zuhörte. Ueber Alles geht aber das schon berührte lebendige Spiel, das neben der Nase und dem wohlwollenden Mund in den lieblichsten Formen sich ausdrückt: eine unendliche Mannichfaltigkeit in der Bewegung der feineren Theile, die das Ganze beseelt. So etwas gelingt freylich dem Künstler nicht immer und nur Wenigen; aber zur Lehre für Viele ist hier die mögliche Erreichung gezeigt! Mit ganz besonderer Kunst sind auch die feingestalteten, zarten Ohren behandelt. Unter dem schönen Hals schließt sich eng ein Untergewand und über demselben ein Oberkleid an; beyde von den feinsten Stoffen in zierliche Falten gelegt. Ueber die Schultern hängt rechts und links einfach ein Tuch.

Jeder fühlende Mensch, der sich diesem Bilde nähern darf, wird mit Entzücken davor stehen und mit tiefer Rührung zurückgehen.

Wenige Tage vor der Zurückkunft unseres eben so liebevollen als geliebten Königs von seiner Reise nach Warschau brachte der sinnige Künstler das fertige Bild in eben dasselbe Zimmer des Schlosses, wo er es unter den Augen desselben geformt hatte.

Er wollte mit dem Besten, was er zu geben vermochte, auf eine sanfte Art überraschen: Und daß er seinen Zweck nicht verfehlte, das sagten ihm nachher die huldvollen Worte des Monarchen, und eine königliche Belohnung.

H. R.

Nachrichten vom letzten Monat.

Deutschland.

In Schlesien hat sich ein Verein von gegen dreyhundert Freunden zur Förderung, Erklärung, und Herausgabe der auf verschiedenen Punkten ausgegrabenen Alterthümer gebildet.

Zu ähnlichem Zwecke verbanden sich thüringische Alterthumsfreunde in eine Gesellschaft, zu deren Versammlungsort Naumburg bestimmt wurde. Der Landrath Hr. Lepsius und die HH. Itgen und Lange, Professoren an der Landschule zu Pforta, unterzeichneten sich als Stifter.

Der Guß der Bildsäule zu Luthers Denkmal in Wittenberg, und ein eiserner Baldachin, unter welchem die Statue aufgestellt werden soll, sind vollendet. Die Bearbeitung des Fußgestelles ist noch zurück, doch werden die zur Aufnahme von Inschriften bestimmten Metalltafeln auch bereits gegossen. Die von Sr. Majestät dem König von Preußen gewählten Inschriften sind:

1) Glaube an das Evangelium Marc. 1. V. 15.
2) Dein Sach' und Ehr', Herr Jesu Christ,
Nicht unser, sondern Deine ist.
3) Ists Gottes Werk, so wirds bestehn,
Ists Menschen Werk, wirds untergehn.
4) Eine feste Burg ist unser Gott.

Die allgemeine Preußische Staatszeitung Nr. 103. vom 25. Dec. 1819, enthält folgende Nachricht:

„Die Wiederherstellung des vormaligen hochmeisterlichen Schlosses Marienburg in Westpreußen, so weit solche

noch zu bewerkstelligen ist, hat den Herrn Dr. Förster veranlaßt, eine kurze geschichtliche Darstellung „Das Schloß Marienburg in Westpreußen" drucken zu lassen. Sie ist dem Herrn Geheimen Rathe und Ober-Präsidenten v. Schön in Danzig zugeeignet, dessen rastlose Bemühungen um die Erhaltung dieser ehrwürdigen Ruine einer großen Zeit dankbar anerkannt werden. Herr Gropius hat, mit bekannter Geschicklichkeit, in seinem Theater (im Lagerhause) sieben neue Ansichten des berühmten Schlosses aufgestellt, zu deren Erläuterung die Schrift des Herrn Dr. Förster willkommen ist. Sie enthält eine kurzgefaßte Geschichte des deutschen Ordens, der die Erzählung der Schicksale des Schlosses bis auf die heutige Zeiten folgt."

Nach Berichtigung mehrerer historischen Irrthümer in Dr. Försters Schrift, die wir, als unserm Zwecke nicht angehörig, übergehen, heißt es weiter:

„Ob nicht sehr übertrieben zu nennen sey, was S. 41. von den Verwüstungen des Schlosses in den Jahren 180⅓ angegeben wird, dürfte eine vollständigere Beschreibung dereinst lehren. In jedem Falle geschieht dem damaligen Chef der Verwaltungsbehörde der Provinz großes Unrecht. Denn ihm war nur gemeldet, daß die Kasernen, die im Schlosse eingerichtet waren, zu Magazin-Gebäuden umgeändert werden sollten."

„Der an den Chef im Juli 1802 erstattete Bericht des Baumeisters, der die Einrichtung der Magazine leitete, enthielt Folgendes: „die ehemaligen Kasernen und einige Officierwohnungen wurden in den Jahren 1774 und 1775 in den beyden Schloßgebäuden aptirt. Diese Einrichtung erforderte, daß mehr Fensteröffnungen durchgebrochen, und die vorhandenen verkleinert werden mußten, wodurch das ehemalige äußere Ansehen der Gebäude schon damals verloren gieng. Da sie überdem in den Kriegen sehr gelitten hatten und bey weniger Aufmerksamkeit im Innern sehr verfallen waren, mußten sie durchgehends mit neuem Gebälke und mit neuer Bedachung versehen werden. Von den damals noch vorhandenen alten Gewölben in der ersten Etage wurden diejenigen noch beybehalten, die noch fest und dauerhaft waren. Es waren ganz gewöhnliche Kreuzgewölbe; sie sind zum Theil in der Folge eingestürzt, zum Theil noch vorhanden. In diesen beyden Kasernengebäuden werden auch nun gegenwärtig die Kriegs-Magazine aptirt, und zu dem Behufe die inneren Wände, die wegen des Kasernements eingebaut waren, wieder ausgebrochen. Das Aeußere derselben wird eben so wenig verändert, als ganze Gebäude abgebrochen werden sollen. Diese beyden Gebäude haben daher außer ihrem Kolossalen nichts Merkwürdiges mehr; das die Aufmerksamkeit der Verehrer alter Baukunst auf sich ziehen könnte. Dagegen sind im ehemaligen Kapitel-Gebäude einige Säle und mehrere Zimmer, die wegen ihrer kühnen Bauart und mühsamen Dekorationen allerdings die Bewunderung verdienen. Diese aber bleiben ganz in ihrem gegenwärtigen Zustande. Ew. ꝛc. wollen sich hieraus überzeugen, daß die Gerüchte, als wenn durch die Einrichtung der Magazine die ehrwürdigen Alterthümer der Baukunst vernichtet würden, ganz ungegründet sind." Derselbe Chef wirkte bey Sr. Majestät bereits die nöthigsten Fonds zur Herstellung und Erhaltung der vom Untergange noch zu rettenden Theile des Schlosses aus, und nur der Krieg von 1806 vereitelte seine Plane."

Aus Briefen erfahren wir, daß die Wiederherstellung des Schlosses Marienburg, welche auf Kosten der Provinz geschieht, jetzt unter der thätigen Leitung des Oberpräsidenten von Schön rasche Fortschritte macht. Hr. Prof. Breisig hat das noch Vorhandene in Umrissen gezeichnet, und wird dieselben nächstens erscheinen lassen. Die früheren Darstellungen von Frick waren mehr auf malerische Wirkung berechnet.

Herr Bergler, Historienmaler und Direktor der Zeichenakademie zu Prag, hat ein Altarblatt, der heilige Laurentius, vollendet. Der Märtyrer ist in dem Augenblick vorgestellt, wo er im Kirchengewand von einem Kriegsknecht zum Roste geführt wird, den der Scharfrichter zubereitet. Der Heilige scheint im Gebete Kraft zum Marterthum zu erflehen, und hebt seine Augen, in Gott ergeben, zum Himmel. Ueber ihm schweben zwey lichte Engel, Krone und Palme tragend.

Im Intelligenzblatt zur Chronik der östreichischen Literatur vom 18. Dec. finden wir folgenden Artikel, den wir unsern Lesern wörtlich mittheilen:

Herr Stark, Direktor der städtischen Zeichnungsakademie und Bildergallerie, machte eine kleine Reise nach Venedig und Padua. Angezogen von den Kunstwerken der alten Meister, warf er seinen Blick auf eine Magdalena von Tizian in der Pisanischen Gallerie, und kopirte sie in 25 Stunden. Herr Stark mußte sein Gemälde, noch ehe es getrocknet war, verlassen, und einen Freund um dessen Nachsendung bitten. Hierüber schrieb dieser Freund folgenden Brief, durch den wir unser kunstliebendes Publikum auf den in Venedig beurtheilten Werth dieses Gemäldes aufmerksam machen, da es bereits eingetroffen ist.

Venedig, den 19. Okt. 1819.

Schätzbarester Freund!

Gestern reiste Ihre schöne Magdalene mit dem Postwagen von hier ab. Es ist vielleicht, seit ein Postwagen existirt, der erste Fall, daß eine so schöne Dame sich auf demselben befindet. Man machte mir hier außerordentlich viel Anstände, die Schöne abreisen zu lassen. Die Akademie der schönen Künste mußte ein Zeugniß ausstellen, daß dieses Bild kein Original der berühmten verstorbenen venetianischen Meister sey; im widrigen Falle man solches nach den

Digitized by Google

bestehenden Vorschriften nicht über die Gränze gelassen hatte. — Ich kann Sie versichern, daß es für mich ein wahrer Triumph war, die allgemeinen Urtheile der größten Meister von hier, welche so schwer uns Deutschen Gerechtigkeit widerfahren lassen, darin übereinstimmen zu hören, daß kein hier lebender Künstler, auch in vier Wochen nicht, im Stande wäre, diese Arbeit zu liefern, die Sie in 25 Stunden hinzauberten. —

Hätte ich es über mich vermocht, die ganze Stadt Grätz, die mir immer theuer bleiben wird, eines so seltenen Kunstgenusses zu berauben, ich hätte Ihnen auf Ehre, als ein zweyter Paris, diese Helena geraubt, ohne mir den geringsten Vorwurf darüber machen; denn bei einem schaffenden Künstler Ihrer Art kann man eigentlich auf diese Weise keinen Raub begehen.

So oft Sie Ihre Magdalena ansehen, bitte ich Sie, sich eines Anbeters Ihrer Kunst zu erinnern, der sich mit ausgezeichneter Achtung und Freundschaft nennt ꝛc. ꝛc.

Dieß die Nachricht und das beglaubigende Schreiben. Soll man nun Herrn Stark Glück wünschen, daß er ein Bild von Tizian in 25 Stunden höchst täuschend kopirt, und sich das Geheimniß Tizianischer Färbung zugeeignet, dessen Ergründung so viele umsonst nachstrebten, oder giengen die Schwierigkeiten, die man in Venedig der Fortschaffung des Bildes entgegensezte, nur aus der Anwendung des bekannten sehr wohlthätigen Gesetzes hervor, welches verhüten soll, daß nicht unter dem Namen von Kopien treffliche Gemälde alter Meister außer Landes gehen?

Mehrere öffentliche Blätter enthalten die Anzeige, daß Herr Reiner Birrenbach in Köln so glücklich gewesen sey, das verlorene Geheimniß der Glasmalerey wieder zu entdecken, und sich entschlossen habe, dasselbe durch Mittheilung an 200 Abonnenten, deren jeder mit 10 Carolins pränumeriren soll, allgemeiner zu verbreiten. Würde die Zahl von 200 Theilnehmern nicht voll, so soll jeder seine Pränumeration zurück erhalten.

Der Anzeige des Herrn Birrenbach ist ein Schreiben von der Königl. Preussischen Regierung in Köln beygefügt, worin ihm eine Unterstützung von 400 Thalern als Belohnung seines bisherigen Kunstfleißes, angewiesen wird.

Die Buchhandlung Du Mont-Schauberg hat die Einkassirung des Pränumerationsbetrags übernommen.

Hierzu fügt die baierische Nationalzeitung, ohne den Bemühungen des Hrn. Birrenbach zu nahe treten zu wollen, die Bemerkung, daß zu Ober-Ammergau, im Isarkreis des Königreichs Baiern, die Glasmalerey seit einigen Jahren ziemlich stark betrieben werde. Man sehe zu München jährlich zweymal auf den Messen eine ganze Bude von Gemälden auf Glas, zum Theil nach berühmten Originalien aus der Münchner Gallerie, die häufig gekauft würden und sehr dauerhaft seyen.

Eine andere Nachricht finden wir ebenfalls auf Veranlassung der Birrenbach'schen Anzeige durch Hrn. v. Yelin in dem zu München erscheinenden Kunst- und Gewerbsblatt mitgetheilt, wobey jedoch von der Oberammergauer Glasmalerey keine Erwähnung geschieht.

Bereits vor mehr als 15 Jahren, sagt Hr. v. Yelin, sey die Glasmalerey durch den bey der Königl. Porzellanmanufaktur in München angestellten Glasmaler, Hn. Frank aus Nürnberg, wieder erfunden, und besonders in neuester Zeit zu einem hohen Grade von Vollkommenheit gebracht worden. Die hiesige sogenannte reiche Kapelle, sezt er hinzu, so wie das Königl. Münzkabinet, enthalten Frank'sche Gemählde von mehr als 1½ Fuß Breite auf 12—15 Zoll Höhe, als Darstellungen nach Albr. Dürer, Lukas Kranach und andern altdeutschen Meistern, mit einer Nüancirung, Reinheit und Schönheit der Farben, wie sie die Glasgemälde des 15ten und 16ten Jahrhunderts im Ganzen nicht aufzuweisen haben, und im Einzelnen kaum übertreffen.

In England, fährt er fort, habe man, nach Archenholz, schon zu Ende der siebenziger Jahre des vorigen Säculums Glasgemälde in großer Vollendung verfertigt; in Deutschland sey jeder Versuch dazu von seinem Erfinder geheim gehalten worden; indessen dürfe doch in den Annalen baierischer Kunst nicht verschwiegen werden, daß wenigstens für dieses Land Hrn. Birrenbachs Anerbieten keine neue Erfindung darbiete, wenn es gleich für den Einzelnen, auch mit Hrn. Franks Geheimniß unbekannten, von Werth und Interesse seyn könne, dasselbe zu benützen, um diesen schätzbaren Zweig alter Kunst wieder mehr in neues und reges Leben zu rufen.

Die Gemälde des Hrn. Frank, die wir vor mehreren Jahren gesehen, waren von großem Verdienst und zeichneten sich durch eine sorgfältige Behandlung aus; doch schienen sie uns die alten Glasmalereyen an Kraft und Schönheit der Farben nicht zu erreichen. Nach Versicherungen von Augenzeugen sind Hn. Birrenbachs Bemühungen ebenfalls sehr verdienstvoll.

Wir fügen noch hinzu, daß auch sehr hübsche in Wien verfertigte Glasmalereyen auf Scheiben und Trinkgefäßen uns zu Gesicht gekommen sind.

Ueber die neuere Glasmalerey in England geben die beyden Werke von Dallaway: Anecdotes of fine arts und Observations on english architecture, weitere Nachrichten. Sie wurde von Anfang des vorigen Jahrhunderts bis auf den heutigen Tag ununterbrochen geübt, und darin Kirchenfenster der ersten Größe nach Zeichnungen und Gemälden von Reynolds, West und andern Künstlern, mit sehr beträchtlichem Aufwande verfertigt. Zwey der ausgezeichnetsten Meister in dieser Kunst starben zu Anfang dieses Jahrhunderts, Thomas Jarvis, im J. 1801 und Francis Eginton im J. 1805. Man vergleiche auch Fiorillo Geschichte der zeichnenden Künste. Bd. 5.

Digitized by Google

Nr. 3.

Kunst-Blatt.

Montag, den 10. Januar 1820.

Ueber die schwedischen Bildhauer Sergel und Büström.

(Fragment eines Schreibens aus Rom.)

Sie verlangen weiter noch von mir Nachrichten über den unlängst verschiedenen schwedischen Bildhauer Johann Tobias Sergel, und dessen lezten Schüler, Johann Nikolaus Büström, der gegenwärtig sich in Rom befindet. Ich kann in Hinsicht des ersten nur Einiges sparsam mittheilen, weil solcher, als ich zum erstenmal in Rom ankam, bereits diese hohe Künstestadt verlassen hatte. Nichts destoweniger dürfte das geringere Maas hier dadurch Werth erhalten, weil das, was ich Ihnen melde, zuverlässig aus sichern Quellen geschöpft ist. Was den zweiten betrifft, so finde ich mich im Stande, Sie auf das hinlänglichste zu befriedigen, indem die Umstände dieses Künstlers mir genau bekannt sind, und ich seit meinem jetzigen Hierseyn dessen Werkstätte [illegible] besucht habe. Ich fange also, der Ordnung und Ihrem Verlangen gemäß, sogleich bey dem ersten an: Sergel studierte die Bildhauerey in Stockholm, wo er geboren war, bey dem französischen Bildhauer Larchevêque, welcher unter der Regierung des Königs Adolf Friedrich nach Schweden berufen ward, um die Statue zu Pferde von Gustav Adolf für ein öffentliches Monument zum Andenken dieses großen Königs zu modelliren, die nachher in Bronze gegossen ward. Er gieng darauf nach Paris und von dort späterhin nach Rom, wo er zwölf Jahre verweilte. Die Arbeiten, welche er während seines hiesigen Aufenthaltes verfertigte, sind ungefähr folgende: ein liegender Faun, etwas mehr als halb lebensgroß, zweymal in Marmor, wovon der eine sich in Frankreich, der andere in Stockholm befindet. Diomed, der das geraubte Palladium davon trägt, beynahe lebensgroß; diese Statue ist nach England gegangen. Venus, die aus dem Bade gestiegen, und sich abtrocknet, in natürlicher Größe; diese Bildsäule befindet sich in Schweden. Amor und Psyche, in Lebensgröße; Psyche kniet vor dem Amor und sucht ihn zu bewegen, nicht zu entfliehen. Diese Gruppe wurde in Rom in Marmor angefangen, und in Stockholm erst vollendet; so wie auch eine andere kleinere Gruppe, Mars und Venus vorstellend, leztere ruhet vom Diomed verwundet in den Armen ihres Buhlen; dreyviertel lebensgroß. In Stockholm verfertigte er folgende Arbeiten: eine Gruppe, welche die Historie vorstellet, vor welcher der Kanzler Oxenstjerna stehet und ihr die Thaten Gustav Adolfs aufzählet, um solche niederzuschreiben; in kolossaler Größe, in Stuck modellirt. Diese Gruppe sollte in Bronze gegossen werden, um das Fußgestell von dem Monument dieses großen Königs zu zieren, wurde aber bis jezt noch nicht ausgeführet. Auch verfertigte er noch das Modell zu dem Monument für den berühmten Cartesius, welches in Bley ausgegossen worden; einen fliegenden Genius vorstellend, der mit einer Hand den Vorhang vor dem Himmelsglobus wegrückt und in der andern eine Fackel hält, solchen damit zu beleuchten. Dann noch verfertigte er das Modell für die kolossale Statue von Gustav III., die als ein Denkmal zu Ehren dieses Königs in Bronze gegossen ward. Dieß sind die beträchtlichsten Werke, die dieser verdienstvolle Künstler in seinem Vaterlande verfertigt hat. Er modellirte außerdem nicht wenige Büsten und Porträte in halberhobener Arbeit, so wohl von vornehmen Personen, als auch Privatleuten, von denen die Anzahl schwer zu bestimmen ist. Sergel war mit einer von den ersten plastischen Künstlern, die, nach dem System vom Mengs und Winkelmann, den damals allgemein herrschenden übeln Geschmack in der Bildhauerey, der bey den Nachahmern des Bernini, Rusconi und Le Gros noch in Uebung war, verließen, und sich zu dem Studium der Natur und Antike wendeten, weßwegen seine Arbeiten sich auch in einem so weiten Abstande mit denen aus der damaligen Zeit zeigten, welches ihm in dem Urtheil der Kenner bald einen großen Vorzug erwarb. Seine Produkte wurden daher mit dem vollesten Beyfall aufgenommen, und ich hörte, als ich damals in Rom anlangte, ihn allgemein als den ausgezeichnetsten Bildhauer, ja von seinen Verehrern mit dem Beynamen des schwedischen Phidias erheben und lobpreisen. Sergel war von der Natur zum plastischen Künstler berufen; er besaß lebhafte Einbildungskraft und plastischen Sinn, und faßte nach solchem die Gegenstände kräftig auf. Sein Styl ist ernst, die Formen zeigen

Digitized by Google

sich bey ihm sicher bestimmt, allein ich will seinen Vortrag nicht völlig von Manier frey sprechen. Eine gewisse Prätension auf Meisterschaft in solchem, welche die Franzosen durch den Ausdruck Takt und Energie umschlevern, hatte er mit dem ersten Unterrichte eingesogen, wovon er sich nachher niemals völlig zu befreyen wusste, welches für die reine Bestimmung des Charakteristischen ihm immer hinderlich war; weßwegen auch nicht wenige seiner besten Hervorbringungen, wie zum besondern Beyspiele der liegende Faun, trotz ihrer glücklichen Auffassung im Ganzen, sich dem Kennerauge immer noch mehr als eine meisterhaft vorgetragene akademische Figur, denn als reine und reife Darstellung eines charakteristisch aufgefaßten Individuums ankündigen. Nichts desto weniger behauptet dieser Künstler unter den Bildhauern neuerer Zeit eine ansehnliche Stelle, zumal da er so manchen im Bessern vorgegangen, und sein Beyspiel spätere Künstler anmahnen dürfte. Schweden kann daher sich rühmen, in ihm einen der ersten Wiederhersteller des guten Geschmacks in der neueren Bildhauerey hervorgebracht zu haben, auf welcher sicheren Bahn bald nachher Alexander Trippel aus Schaffhausen in der Schweiz, Zauner aus dem Tyrol, und Christoph Jussen, ein Irländer, später Anton Canova ein Venezianer, und nach solchem Albert Thorwaldsen ein Däne, jeder vom eigenen Genius geleitet, mehr oder weniger glücklich weiter vorangeschritten sind. Dieß ist, was ich nach meiner Kenntniß und reinen Ueberzeugung Ihnen von Sergel dem Künstler sagen kann. Als Mensch soll er einem liberalen Cynismus gehuldigt haben, indem ihm, den Genuß seiner Mahlzeiten mit auserlesenen Freunden zu theilen, und der Anblick der unverhüllten, besonders schönen Natur, als das Höchste galt. Er war daher auch der Stifter der Bacchanale, welche damals in Rom in geschlossenen Zirkeln bey den Künstlern gefeyert wurden, und pflegte monatlich ein paarmal solche (Gustav III. gab ihm eine reichliche Pension, und er gewann zugleich ansehnliche Summen durch seine Arbeit) in seiner eignen Wohnung zu veranstalten, die auch nach seiner Abreise verschiedene Male noch von den Eingeweihten, besonders Franzosen, gefeyert wurden, von deren Jubel Wilhelm Heinse im Ardinghello uns noch einen leisen Nachhall vernehmen läßt. Sergels Talente wurden in Schweden hochgeschätzt; der König Gustav III. ernannte ihn zum Ritter von dem Orden des Polarsternes. Er liebte diesen Monachen persönlich, nicht blos als seinen Beschützer, sondern als Freund, und empfand dessen unzeitigen Tod so tief, daß er von der Stunde an schwermüthig ward, und mit der Lebenslust zugleich die, in seiner Kunst weiter zu produziren, verlor. Er starb im Jahr 1813 im sieben und siebenzigsten seines Alters.

Johann Nikolaus Byström ward in Philippsstadt im Jahr 1783 geboren und von seinen Aeltern für die Handelsschaft bestimmt; allein der Hang, den er zu der Kunst bey sich nährte, vermochte, daß er, da seine Eltern bald darauf starben, und er nun unabhängig geworden, diesen Stand wieder verließ und sich mit allem Eifer dem Studium der Bildhauerey ergab. Er reiste nun, da er sich bey vermöglichen Umständen befand, von seiner Vaterstadt nach Stockholm, um dort sowol die öffentlichen Lehranstalten von der Akademie zu nützen, als hauptsächlich sich dem Unterricht von Sergel, dessen Ansehen in der Kunst unbegränzt galt, für die weitere Ausbildung seiner Talente zu widmen. Da die Natur dem jungen Künstler, nebst einem gesetzten und milden Gemüthscharakter, zugleich ein gefälliges Aeußere verlieh, so gewannen diese Eigenschaften ihm bald des Meisters Achtung, so daß er mit besonderer Aufmerksamkeit lehrend sich zu ihm neigte, und seinen Unterricht mit allem Fleiß ihm angedeihen ließ. Drey Jahre studierte Byström unter Sergels Leitung, theils nach Antiken, theils nach der Natur. Nie wollte dieser wackre Meister erlauben, daß der Schüler etwas nach seinen Werken kopirte, indem er solche für unfähig, um als Normen für das Studium zu dienen, erklärte, daher ihn vielmehr zur Nachahmung der Antiken als den sichersten und reinsten Mustern (eine edle Ver[illegible] einem Manne von solchem Gewicht!) anwies. [illegible]10 kam Byström in Rom an; und hier [illegible] seine Ansichten für das Studium in der K[illegible] erweiterten. Er hatte bis dahin [illegible], allein er sah nun bald ein, daß dem [illegible] die Praktik, den Marmor mit Sicherheit [illegible] umgänglich nöthig sey, weil von diesem [illegible] der Ausdruck seiner Belebung nicht blos, sondern die Originalität des Kunstwerks gewissermaßen abhängt; indem auch eine trefflich modellirte Figur, die durch die Hand eines Dritten in Marmor ausgeführt wird, dadurch schon einen Theil ihrer Individualität einbüßen muß, daß ihr die lezten Resoluzionen nach der Idee, worin sie empfangen worden, die, den prometheischen Lebensfunken ihr zu ertheilen und sie von der Materie zum eignen Daseyn erst völlig los zu reißen, Kraft besitzen, ermangeln; daher solch ein Werk, wenn im Ganzen es auch noch so richtig geordnet, dennoch dem Kenner für den Ausdruck sich beschränkt zeigt, und in seinem Urtheil leicht ihm den Anschein von Copie beyleget. Solchem Mißverhältniß auszuweichen, entschloß der junge Künstler sich, diesen schweren Theil seiner Kunst mit allem Ernst zu bekämpfen, und es gelang ihm auch, da die Natur ihm mechanische Gewandtheit verliehen, und Tag und Nacht er unermüdet arbeitete, solchen in kürzerer Frist, als selbst er gehoffet, glücklich zu überwinden; so, daß gegenwärtig er hier mit zu denen gezählet wird, die mit meisterhafter Sicherheit und Freyheit diesen Stoff zu beherrschen wissen.

(Der Beschluß folgt.)

Digitized by Google

Nachrichten vom lezten Monat.

Deutschland.

Der Hofgraveur Hr. J. Neuß zu Augsburg hat eine Constitutionsmedaille von der Größe eines halben Kronenthalers verfertigt. Vorderseite: der König, im antiken Friedensgewande, überreicht der Bavaria, welche durch Thurmkrone und einen neben ihr stehenden Löwen bezeichnet ist, die Constitutions-Urkunde. Die Umschrift enthält einen Theil der schönen Worte, mit welchen der Monarch die Deputation empfieng, die ihm die Anzeige von Constituirung der Kammer überbrachte: Der Tag der Eröffnung der Kammern ist der schönste meines Lebens. Im Abschnitt ist dieser Tag, 4. Febr. 1819, bezeichnet.

Rückseite: Die Symbole aller Classen der Staatsbürger sind durch die Königskrone vereinigt. Ueber ihnen weht schützend Bayerns lorbergeschmücktes Panier mit dem Sinnbilde vaterländischer Tapferkeit, dem Löwen. Die Umschrift drückt den in der Addresse der Kammer der Abgeordneten dargelegten Wunsch aus: daß es Sr. K. Maj. gelingen möge, den theuer erworbenen und völkerrechtlich begründeten Rechten der Krone und der Nation Anerkenntniß und Wirksamkeit zu verschaffen. — Im Abschnitt ist der Tag des Schlusses der Kammern, der 25. Jul. 1819, angegeben.

Die Gräfin Lipano (Madame Murat) soll eine sehr schätzbare Medaillensammlung, worunter sich viele griechische Münzen befinden, an Se. Maj. den Kaiser von Oestreich für 100,000 Franken überlassen haben. Die Sammlungen dieser Dame enthalten noch Werke der plastischen Kunst, eine der größten und schönsten Hetrurischen Vasen, und eine Reihe von Gemälden der besten italiänischen Meister.

Bey Artaria und Fontaine in Mannheim ist ein neuer Kupferstich erschienen: La Madonna col divoto, nach Correggio von Pietro Bettelini gestochen. Das Original befindet sich in der Sammlung Sr. K. H. des Kronprinzen von Bayern, welchem auch das Blatt von dem Verleger gewidmet ist.

Zwey neue und interessante Werke über Gegenstände der Architektur verdienen allen Künstlern und Liebhabern bekannt zu werden. Das eine, in dem Zellerischen Kunst- und Commissionsmagazin in München erschienen, und bereits vollständig, stellt die am meisten erhaltenen griechischen Monumente Siciliens dar. Sie wurden von dem Architekten, Hrn. Fr. Gärtner, während seines dortigen Aufenthalts gezeichnet und von ihm selbst lithographirt. Der Künstler giebt eine Reihe von Ansichten und mehrere Blätter Vermessungen, nebst kurzen Erläuterungen. — Das andere Werk enthält eine Sammlung von Umrissen nach Schinkels architektonischen Entwürfen zu Werken, die entweder schon ausgeführt sind, oder deren Ausführung beabsichtigt wurde. Bis jezt ist das erste Heft (herausgegeben von Schinkel und Berger, Berlin bey L. W. Wittich) erschienen, worin sich die Projekte zu dem neuen Wachtgebäude und zu dem Ausbau des Rathhauses in Berlin finden. Es sollen 8 Hefte werden.

In der Bremer Zeitung vom 25. Dec. 1819 wird das erste dort erschienene lithographische Blatt angezeigt. Es ist das Porträt des Gymnastikers Baptiste aus Paris, von einem jungen Künstler G. Menken verfertigt.

Frankreich.

Mehrere Kirchen von Paris sind mit Gemälden bereichert worden, die auf der lezten Kunstausstellung zu sehen waren. Der Kirche St. Jacques-du-Haut-Pas ward die Kreuzabnahme von Lecomte zu Theil, und des jüngern Granger's heiliger Barromäus ist bereits in St. Sulpice aufgestellt. Die Kapellen dieser Kirche sollen alle restaurirt werden. Mit der des heil. Mauritius ist der Anfang gemacht; ein junger Künstler, Hr. Vinchon, der eben aus Italien zurückgekommen, wo er fünf Jahre als Pensionär des Königs zubrachte, hat vom Minister des Innern den Auftrag erhalten, sie mit Freskogemälden auszuzieren. Man verspricht sich von ihm sehr viel, da er schon Proben seines Talents und seiner Fertigkeit in der Freskomalerey bey der Wiederherstellung der Kirche Trinita del Monte in Rom abgelegt hat. Die Kapelle des heil. Fiacre ist ebenfalls wiederhergestellt, und hat das Bild dieses Heiligen, von Herrn v. Juinne, das im Salon ausgestellt war, erhalten.

Die beyden Gemälde von David: der Raub der Sabinerinnen und Leonidas, sind von der Regierung um 100,000 Fr. gekauft und in die Gallerie des Pallasts der Pairs (ehemals Luxemburg) gebracht worden. Noch andere von der Regierung angeschaffte Gemälde sollen diese Gallerie zieren. Die Säle auf der rechten Seite des Pallastes, wo man sonst Le Sueurs und Vernets Werke sah, ehe sie in das Museum kamen, sollen nun wieder geöffnet, und mit den besten Werken neuerer Künstler ausgeschmückt werden.

Herr Bosio, Mitglied der Akademie, hat vom Minister des Innern den Auftrag zur Verfertigung der Statue Heinrichs IV. als Kind erhalten; es soll pyrenäischer Marmor dazu genommen werden. Ein junger Künstler, Herr Raggi, hat die Bildsäule Heinrichs IV. in Bronze für die Stadt Nérac vollendet. Er ist ein Schüler des

Digitized by Google

Herrn Bosio und verspricht in die Fußstapfen seines Lehrers zu treten. Die Bildsäule Montesquieu's, die er in Gyps modellirt hat, ist bereits in Marmor angefangen. Auch sieht man das Modell eines Amor, der sich dem Bette der Psyche nähert, in seiner Werkstatt.

Auf Malesherbe's Monument haben JJ. MM. der Kaiser von Oestreich und der König von Dänemark, jeder mit 2000 Fr. subskribirt.

Isabey's Zeichnung, die Gesandten des vorigen Wiener Congresses darstellend, ist von Godefroy in Kupfer gestochen und, nebst einem Fac simile der Handschriften der Gesandten in Steindruck, in den Kunsthandel gekommen. Die Original-Zeichnung war im Salon von 1817 ausgestellt, und dem Kupferstiche ward auf der lezten Ausstellung viel Lob zu Theil.

Bey dem Buchhändler Dentu im Palais-Royal sieht man einen Kupferstich: Heinrichs IV. Einzug in Paris. Er soll nach einem Gemälde verfertigt seyn, welches Sully gehörte. Das Publikum wundert sich über den auffallenden Unterschied zwischen dieser ältern und Gérards Darstellung.

Herr Prévost zeigt fortwährend das Panorama von Jerusalem, wird aber nächstens das von Constantinopel an dessen Stelle setzen.

Der Ankauf des von Herrn Théroudel hinterlassenen Antikenkabinets für die Stadt Nismes ist nun von dem Minister des Innern bestätigt.

Dijon besitzt gegenwärtig ein schönes Museum und eine gute Lehranstalt für die bildenden Künste, worin in der Malerey, Bildhauerey und Architektur Unterricht ertheilt wird. Die Gemäldesammlung ist beträchtlich, und erhält noch immer Zuwachs an Werken lebender Künstler. So ist für sie die Bekehrung St. Pauls von Franque bestimmt; dieß Gemälde wird aber zu Paris erst in der Manufaktur der Gobelins kopirt. Die Gallerie der plastischen Werke ist interessant, besonders sind die Abgüsse durch den Aufseher, Herr Fevret de Saint-Mémin, gut aufgestellt worden. Ein Kabinett von 60000 Kupferstichen will man mit den Alterthümern vereinigen, welche durch die auf Befehl der Regierung angestellten Nachforschungen aufgefunden worden sind.

Straßburg hat auf Befehl des Ministers des Innern vor Kurzem drey neue Gemälde erhalten. Das eine nach Le Lorrain, Venus, Amor und Flora darstellend, das zweyte eine Hirschjagd von Oudry, das dritte, Venus und Amor, von Granger.

Ueber die Aufstellung von Klebers Bildsäule in Straßburg (von Hrn. Ohmacht gearbeitet) war man lange Zeit uneinig. Endlich ist von Paris aus die Entscheidung erfolgt, daß dieselbe nicht auf einem öffentlichen Platze, sondern im Münster aufgestellt werden soll.

Der Graf Forbin wird nächstens eine Reise nach Sicilien antreten, um, wie im vergangenen Jahr in der Levante, die Monumente des Alterthums zu untersuchen. Herr Hupot, welcher seine Reise durch Syrien, Griechenland und Aegypten beendigt hat, wird mit ihm in Messina zusammentreffen.

In mehrere französische Städte sind vom Ministerium des Innern Marmor-Büsten berühmter Männer geschickt worden, die auf der lezten Ausstellung zu sehen waren. Ueber den Werth dieser Arbeiten wird kein Urtheil gefällt; wir begnügen uns, dieselben namhaft zu machen:

Turgots Büste von Guichard nach Limoges, wo Turgot Intendant war.

Montesquieu's Büste von Debay nach Perigueux.

Ducis Büste von Raggi nach Versailles, Ducis Vaterstadt.

Visconti's Büste von Fortin nach Nisams.

Racines Büste von Stubinisky nach Laon.

Oydipp von Manſion und Montaigne's Büste von Deſeine dem Museum zu Bordeaux.

Italien.

Aus Venedig, vom 22. Dec. 1819.

Als der Professor Matteini, welcher durch die berühmte Zeichnung des Da Vinci'schen Abendmahls bekannt ist, von dem Marquis Manfredini den Auftrag erhielt, das große Tizianische Haupt-Altargemälde in der Kirche dei frari (nunmehr in der Königl. Akademie alla Carità), welches die Aufnahme Maria's in die himmlische Glorie vorstellt, zu zeichnen, schloß Matteini jenes Gemälde in ein Netz ein, und machte nach dessen Verhältnissen die Umrisse ein wenig größer, als die bekannten Dorignyschen und Thomasin'schen Stiche der Raphaelischen Transfiguration. Nach dieser Umrißzeichnung bearbeitete er sodann die Zeichnung für den Marquis, welche auch im höchsten Grade gelang; allein da K. Morghen selbst die kaiserlichen Aufforderungen zur gehofften Verfertigung des Kupferstichs ablehnte, so wird diese Zeichnung wohl blos als Seltenheit in fürstlichen Kabinetten versteckt bleiben.

Matteini kam nachher auf die Gedanken, seine erste Netz-Umrißzeichnung mit Oelfarben unter steter Beobachtung des Originals zu vollenden, und auch dieses Unternehmen gelang ihm. Mehrere fürstliche Durchreisende wollten diese kleine Copie erstehen, allein bis jezt scheint es, daß Matteini sein Werk für sich behalten wolle, oder er fordert dafür eine zu große Summe.

Digitized by Google

Nr. 4.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 13. Januar 1820.

Das Gefecht von Epinal.

Oelgemälde von Joseph v. Schnitzer.

5 Fuß hoch, 6½ Fuß breit.

Dieß Gemälde macht den Anfang einer Reihe von Darstellungen, welche die Thaten würtembergischer Tapferkeit in den Feldzügen vom Jahre 1814 und 15 schildern sollen. Der Künstler hatte sich früher der Historienmalerey gewidmet; sodann, nachdem er mehreren Feldzügen mit Auszeichnung beygewohnt, wandte er sich bey Herstellung des Friedens mit unüberwindlichem Hange wieder zur Malerey, und gab nun, als Augenzeuge eines großen reichen Kriegslebens, gern den Anforderungen eines einsichtsvollen militärischen Freundes nach, seine Kunst an Gegenständen aus der vaterländischen Kriegsgeschichte zu versuchen.

Das Gefecht von Epinal ist der erste größere Versuch dieser Art von Schilderung, und, nach dem einstimmigen Urtheile der Kunst- und Kriegsverständigen, höchst gelungen zu nennen.

Ueber den Hergang dieses Gefechts wird uns folgende Nachricht mitgetheilt: Am 11ten Januar 1814 ließ der Kronprinz von Würtemberg, Befehlshaber der 4ten Armeeabtheilung, in Verabredung mit Platow, dem Hettmann der Kosacken, Epinal, das von 4000 Mann der jungen Garde und einigen Detaschements Küraſſieren besezt war, von vier Seiten zumal angreifen. Der Feind ward aus der Stadt und dem Dorfe Thaon, wo er sich augenblicklich zu halten suchte, geworfen, und bis an den Wald, jenseits des Dorfes Igney, verfolgt. Die französische Infanterie schlug sich durch, mit Verlust von 500 Todten, Verwundeten und Gefangenen; die Reiterey suchte ihr Heil durch die Mosel, entkam aber nur zur Hälfte.

Der Künstler hat den Moment gewählt, wo der Sieg schon entschieden und die Verfolgung allgemein ist. Am lezten Hause von Thaon ist eine große Masse französischer Gefangener zusammengebracht, und der Kronprinz reitet, Befehle ertheilend, mit seinem Generalstabe heran.

So sind wir mitten in die glorreichste Scene versezt. Wir sehen zu unserer Linken den Sieger, wie er die Verfolgung lenkt; einfach gekleidet, auf einem arabischen Pferde in ruhigem Schritt reitend; er deutet mit ausgestreckter Rechten in die Ferne. Offiziere, die ihm folgen, sind seines Befehls gewärtig, beobachten die Fliehenden und bezeichnen, die Karte in der Hand, den Weg, den jene genommen.

Würtembergische Reiter und Donische Kosaken haben den Zug der Gefangenen zur Stelle gebracht und bewachen ihn. Seiner Tapferkeit bewußt, sieht ein junger Würtemberger sich freudig um nach dem Kronprinzen; einiger Gefangenen Aufmerksamkeit ist auch dahin gerichtet, die meisten stehen oder sitzen in sich gekehrt, trotzig, traurig, matt und erfroren auf dem schneebedeckten Platze; ein junger Gefangener ist ohnmächtig niedergesunken — sein Haupt ruht im Schooß eines Freundes.

Hier wird nun jeder anerkennen, mit welcher Wahrheit und Sicherheit der Künstler nationale Züge und Charaktere dargestellt, wie namentlich die Franzosen das entschiedene Gepräg ihrer Nationalität tragen, und doch unter sich aufs mannichfaltigste kontrastiren. Ein junger Offizier von edler Gestalt steht in sich gekehrt, trotzig zu Boden schauend, während sein Nachbar, weniger kräftig, aber roher, erfroren, aber nicht ermattet, einen Blick über die Achsel wirft. Mitten vor der Gruppe steht ein alter Küraſſieroffizier mit verbundenem Kopfe, die Arme über einander geschlagen vor sich hin starrend, wie in Verzweiflung, daß er den lang erworbenen und bewahrten Ruhm noch müsse untergehen sehen. Ein anderer sizt in den Mantel gehüllt. Ueber diesem schaut ein Kosak spöttisch nach dem Gefangenen nieder, der in Ohnmacht liegt, und ein junger schöner Franzose sieht in Verwunderung über diese Rohheit zu ihm hinauf. Mehrere hier zusammen gruppirte Köpfe sind voll trefflichen Ausdrucks des Staunens und der Neugierde über die nie gesehenen Kosaken, und stellen zugleich den klimatischen Unterschied französischer Nationalzüge dar.

Zuvorderst steht ein Kosak, vom Pferd abgestiegen, eben beschäftigt, einen Mantelsack zu plündern; ein weiſses Tuch hebt er beschauend empor, unten liegen Brief-

Digitized by Google

tasche und Ordensbänder; das Pferd streckt neugierig seinen Kopf nach den Sachen.

Unmittelbar neben dieser mannichfaltigen Scene, welche die Mitte des Bildes einnimmt, zieht rechts ein würtembergischer Jäger unsern Blick auf sich, der von einer, dort auf der Landstraße in Schnelligkeit vorbeymarschirenden Colonne hierher geeilt ist, und an dem Bauernhaus angeklopft hat, um seinen Durst zu löschen. Die Thüre ist halb aufgethan; Mann, Frau und Kind schauen zaghaft und grimmig hervor; aus dem obern Fenster blickt neugierig ein altes Weib auf die Gefangenen. Dem Jäger ist ein großes Gefäß voll Milch gereicht, aus dem er in hastigen Zügen trinkt, aber ein Unteroffizier, der ihm nachgekommen, weist ihn mit strengem Ernst nach der Colonne zurück.

Befehlshaber und Soldaten lenken so die Aufmerksamkeit nach dem Hintergrunde, wo auf der schneebedeckten Ebene die Sieger von allen Seiten dem flüchtigen Feinde nacheilen. Rechts ziehen würtembergische Schaaren heran, links aus dem Walde stürmt Platow mit seinen Kosaken, Geschütz ist losgefeuert und der Dampf zieht gegen Igney hin, wo die französische Colonne sich durch die Straße drängt, um den Wald zu gewinnen — in der Ferne gewahrt man die Reiterey, die der Mosel zueilt und von würtembergischen Plänklern verfolgt wird.

Auf solche Weise hat uns der Künstler den ganzen Hergang der Sache klar vor Augen gestellt, ohne die höheren Zwecke künstlerischer Darstellung der historischen Genauigkeit zu opfern. Der Beschauer findet sich angesprochen durch gutgeordnete Gruppen, charaktervolle Figuren und interessante Zustände; das Gemüth nimmt Theil an der Freude der Sieger, wie an der Betrübniß der Gefangenen, und der lebendige Ausdruck verschiedenartiger Nationalität gibt Anlaß zu manchen Betrachtungen.

Besonders aber fühlt der Sinn des Deutschen sich lebhaft bewegt durch dieß Gemälde, das in Darstellung einer Handlung aus dem Befreyungskriege so kräftig und natürlich die vaterländische Eigenthümlichkeit ausspricht, und zugleich mit Treue die Züge und Charaktere der Hauptpersonen, die daran Antheil gehabt, aufbewahrt. Mit Freuden erkennt jeder Würtembrger die edeln Züge und die ruhige Haltung seines Königs, jeder Soldat seine Offiziere, wie denn General v. Jett, Oberst v. Münchingen, Oberstlieutenant v. Wimpffen, Graf Mülinen, und andere Offiziere des Generalstabes, von allen Bekannten höchst ähnlich gefunden werden.

Endlich befriedigt auch den militärischen Blick, welcher genau die Darstellung des Hergangs im Ganzen wie im Einzelnen untersucht, die Gewissenhaftigkeit, womit alles, selbst das Kleinste, hier beobachtet und wiedergegeben ist.

Daß nun der Künstler seinen Gegenstand so glücklich aufgefaßt hat, ist um so erfreulicher, als ihm von Seiten der Ausführung sehr bedeutende Schwierigkeiten entgegenstanden. Eine große schneebedeckte Fläche, nur in der Ferne von einigen Ortschaften und der zur Seite fließenden Mosel, und im Vordergrunde durch ein Bivouacfeuer unterbrochen, hoher Horizont, reiner, beynah wolkenloser Winterhimmel, eine bestimmte Beleuchtung, die es nicht zuließ, die Gruppen durch Schatten- und Lichtmassen zu unterscheiden, — dieß waren die Umgebungen und Bedingungen der Scene, in der That, keine günstigen. Aber auch hier ist der Natur vor allem gefolgt, und man freut sich über die gelungene Darstellung des Frostes in der Landschaft und seiner Wirkung in den Zügen der Krieger, über die mannichfaltigen Mittel, wodurch der Künstler die Einförmigkeit zu beseitigen gewußt, und über die Lebendigkeit, womit Gruppen und Figuren aus einander treten. Der Farbe wünschte man in manchen Partieen noch größere Ausbildung; besonders scheint mir in den Lichtern des Fleisches ein gewisses Weiß vorzuherrschen, welches zwar hier dem Ausdruck der Kälte günstig, aber doch vielleicht mehr eine Folge der eigenthümlichen Behandlung des Künstlers war. Ueberhaupt ist noch eine gewisse Härte bemerkbar, die jedoch nicht aus Vernachlässigung, sondern aus der Treue in Auffassung der Natur bey Mangel an Uebung in der Darstellung hervorgeht. Die Composition hat durch die beyden vordern Gruppen Klarheit und Gleichgewicht erhalten; sehr glücklich ist der Umstand, daß die nächsten Figuren eine beträchtliche Höhe gewannen: so ergab sich eine Mannichfaltigkeit der Gestalten, deren Mangel nicht selten den verdienstvollsten Schlachtengemälden zur Last fällt. Im Einzelnen ist vieles Gelungene. Daß die Gestalt des königlichen Feldherrn freyer gegen den Grund erscheinen möchte, wünschte der Künstler selbst, konnte aber die störenden Figuren des Hintergrundes aus militärischen Gründen nicht beseitigen. Alle Gestalten sind verdienstlich gezeichnet und lebendig; an den kleinen Figuren und Gruppen in der Ferne erfreuet die Leichtigkeit und Sicherheit der Ausführung, und auch die Beywerke sind ohne Aengstlichkeit, mit Treue, ja zum Theil mit der glücklichsten Auffassungsgabe behandelt.

Vor Allem ist höchst lobenswerth, daß der Künstler so treu seinem Gegenstand und der Natur gefolgt, ohne Anmaßung, mehr zu leisten, als das Gegebene erlaubte, aber auch ohne Furcht, bedeutende Schwierigkeiten zu überwinden. Auf diesem Wege richtigen Auffassens und Denkens wird er, nach so günstigem Anfang, unfehlbar glücklich und rasch fortschreiten, und den Eintritt in dieses Gebiet der Malerey nicht zu bereuen haben.

Se. Majestät der König hat das Gemälde gekauft und dem Künstler den schönsten Beyfall durch den Auftrag bezeigt, die Schlacht von Brienne in derselben Größe zu malen. S.

Digitized by Google

Ueber die schwedischen Bildhauer Sergel und Byström.

(Beschluß.)

Ein glücklicher Umstand für unsern Künstler war es, daß er in einer Periode Rom besuchte, in welcher bey der schwedischen Nation die Liebe für die bildenden Künste augenblicklich stärker erwachet, wozu nicht wenig die glorreichen Beyspiele Gustavs III. und seines Königlichen Bruders Carl XIII. und später die von dem jezt regierenden Monarchen beygetragen; es suchten daher nicht wenige von den bedeutendsten Gliedern aus dem schwedischen Adel sowohl, als auch vermögliche Partikularpersonen, von patriotischem Eifer angespornt, den Genius des jungen Künstlers durch ansehnliche Aufträge aufzumuntern, von denen er den größten Theil bereits in Marmor ausgeführt, und wovon ich weiter unten die Anzeige beyfügen werde. Die Verehrung, welche Byström in der Fremde für seinen trefflichen Meister bewahrte, erwiederte dieser im Vaterland mit treuester Liebe, nicht allein, daß er ihm Regeln für sein weiteres Studium schriftlich übersandte, und ihn zum anhaltenden Fleiß beständig aufmunterte, und durch seine Empfehlungen ihm immer weitern Kredit verschaffte, sondern die Schätzung gegen diesen seinen Lieblingsschüler ging so weit, daß er ihn als den würdigsten erklärte sein Nachfolger zu seyn, und durch sein Ansehen bewirkte, daß in einem Königlichen Dekret die Wohnung und Werkstatt, die Sergel bey seiner Zurückkunft aus Rom auf Kosten der Regierung sich erbauet und eingerichtet, solchem zugesichert wurden. Diese theure Hinterlassenschaft nach Sergels Tode in Besiz zu nehmen, zugleich auch noch einen andern Entwurf auszuführen, wozu Byström in der Stille alles schon vorbereitet hatte, bewog ihn im Jahr 1815 ein Reise nach Stockholm zu unternehmen. Sergel hatte in seinen lezteren Schreiben an solchen mit einem so lebhaften Enthusiasmus von den großen Eigenschaften des neuerwählten Kronprinzen gesprochen, wie dessen Genius nicht allein über alle Zweige in der Regierung, sondern zugleich auch noch über die schönen Künste und Wissenschaften aufmerksam und wohlthätig sich verbreite, so, daß bey dem jungen Künstler das Verlangen aufblühete, die Aufmerksamkeit eines so erhabenen Mäcenaten besonders auf sich zu lenken. In dieser Hinsicht verfertigte er die Statue von diesem Helden in kolossaler Größe, das Haupt ausgenommen, welches er unfertig ließ, um solches in Schweden nach der Natur heimlich zu vollenden, und schickte jene mit andern Arbeiten voran. Dieser Plan gelang ihm auch auf das glücklichste; indem er bey seiner Ankunft in Stockholm nicht allein das Bildniß des Kronprinzen, sondern auch die von dem König und der Königin modellirte. Er hatte nun die Mittel, die Statue in der Stille nach Wunsch auszuführen, und stellte solche eines Tages, da er bey dem Kronprinzen zur Tafel geladen war, unvermuthet ihm als einen Beweis seiner Ergebenheit und hohen Ehrfurcht vor. Dieser Zug erregte bey dem Prinzen die bezielte Wirkung. Er dankte nicht allein dem Künstler für eine so angenehme Ueberraschung, ihn auf das gnädigste seines Schutzes versichernd, sondern wollte bald darauf seine Zufriedenheit auf eine erhabene Weise beweisen, indem er erklärte, daß alle Arbeiten, welche Byström nach eigner Laune künftighin verfertigen werde, er als die seinigen betrachte, und ertheilte hiebey ihm den bestimmten Auftrag von drey kolossalen Statuen, welche die drey glorreichen Zweige aus dem herzoglichen Hause Zweybrücken, die Könige Carl X., Carl XI. und Carl XII. vorstellen, um solche in Rom zu verfertigen.

Sie sehen aus allem dem, in welcher glücklichen Lage sich unser Künstler befindet, der sowohl mit eigenen Glücksgütern, als auch mit ansehnlichen Bestellungen hinlänglich versehen, außer dem Studium in seiner Kunst, kein höheres Vergnügen, als den Umgang heiterer und gebildeter Freunde zu pflegen, kennet. Daß diese Lebensweise, die ganz der von seinem wackern Meister verwandt ist, seinem Wirken keinen Abbruch thue, sondern ihn vielmehr noch zu weitern Unternehmungen aufmuntere und stärke, mag die Liste von seinen Arbeiten aufweisen, die ich Ihnen sogleich beyfüge. 1) Eine liegende, trunkene Bacchantin halb lebensgroß. Dieß war die erste Figur, welche Byström in Rom modellirte und bald darauf auch in Marmor ausführte. Sie erhielt so vielen Beyfall, daß er dreymal sie wiederholen mußte. 2) Ein berauschter Amor, der sich der Attribute des Weingottes bemächtigt hat; in natürlicher Größe. 3) Bachus in natürlicher Größe. 4) Eine Tänzerin lebensgroß. 5) Eine Gruppe als Monument für die Familie Montgommeri, bestehend in einem Genius, der eine Mutter stüzt, die den frühen Hinfall eines geliebten Sohnes betrauert; die Figuren lebensgroß. 6) Pandora, in natürlicher Größe. 7) Hygiea, lebensgroß. 8) Venus, die um in das Bad zu steigen, ihre Haare aufbindet; in natürlicher Größe. 9) Euterpe, lebensgroß. 10) Die schlafende Juno, an deren Brust der junge Herkules saugt; lebensgroß. 11) Apollo, der Cithrschläger, in natürlicher Größe. 12) Eine sitzende Ceres; in natürlicher Größe. 13) Die Statue des jezt regierenden Königs von Schweden, in kolossaler Größe. 14) Die kolossale Büste insbesondere, von diesem Monarchen. Zu allen diesen Arbeiten hat Byström nicht allein die Modelle verfertigt, sondern auch jedem Stück im Marmor mit eigener Hand die Vollendung geliehen. Fügen Sie noch hinzu, daß während dem, daß der Künstler diese Werke verfertigt, er so manche Büste von Partikularpersonen modelliret, von denen der größere Theil gleichfalls in Marmor ausgeführet worden, und erwägen Sie, daß die Reise nach Stockholm ihm über ein Jahr Zeit gekostet, so muß man um so mehr sich wundern, wie in einer so kurzen Reihe von Jahren er so vieles hat bewirken können.

Digitized by Google

Vermuthlich werden Sie, nach dem bis jezt Ausgestellten, erwarten, daß ich Ihnen nun auch ein Wörtchen über den Charakter von den Werken unseres Künstlers sage, und zwar nicht durch einen gewaltsamen Stoß in der Fama Tuba, wie Sie Sich ausbitten, sondern daß ich Ihnen auf eine schlichte Weise meine Meinung nach dem Maße meiner Einsichten vortrage. Ihr Verlangen sey hiemit erfüllet. Keinem, der in der Lage sich befindet, unbefangen dieses Künstlers Arbeiten zu untersuchen, wird entgehen, daß die Ideen von solchem, seyen sie nun nach der Natur oder nach Veranlassungen von anderen Kunstwerken bey ihm entstanden, sich von jeder fremden, außer ihrem Wesen liegenden Anregung, als affektirter Naivetät und geschminktem Liebreiz, frey in seiner Phantasie ausgebildet und eben so frey von Manier sinnlich vorgetragen, darstellen. Getreu dem Systeme folgend, das sein wackrer Meister ihm früh eingepflanzt, das durch eigenes Nachdenken er bewährt gefunden; nämlich: die Natur mit den antiken Normen als den Kreis zu betrachten, in dem sich, nach der gegenwärtigen Lage der Dinge, allein das Treffliche und Vollendete in der Kunst nach jedem Prinzip sicher erreichen lasse, weil das Wahre und Schöne als die trefflichste Unterlage für jeden Styl gilt, vermeidet er alle Nebenwege, die von solchem ableiten und sucht, so viel seine Kräfte ihm erlauben, darin der Vollkommenheit sich zu nähern; und obgleich manche von den oben aufgezählten Werken, wie z. B. der berauschte Amor, die Gruppe von der schlafenden Juno, die kolossale Büste von dem jezt regierenden König von Schweden, erstere sowol in Hinsicht der Erfindung, lezte aber wegen der trefflichen und schönen Bearbeitung ihrer Theile, allerdings neben dem Besseren, was die Plastik neuerer Zeit geliefert, ehrenvoll stehen dürfen, so betrachtet dennoch der bescheidene Künstler das Erreichte in solchen nicht als Ziel, sondern nur als Stufe, vermittelst der er sich in seiner Kunst nur höher zu schwingen sucht; indem das Geleistete nur wenig gegen das, was zu leisten übrig bleibt, immer ihm erscheinet. Diese Maxime findet sich in allen seinen Produkten, besonders in dem leztern, einer Ariadne, von der er so eben das Modell vollendet hat, die das Gegenstück zu dem Nro. 3. oben angezeigten Bachus bildet, bestätigt. Die Tochter des Minos stehet mit dem rechten Arm auf einen Baumstrunk gelehnt, mit der linken Hand ihr Gewand aufhebend, und blickt verschämt nach dem holden Liber hin. Diese Figur verräth sowohl im Ganzen, als in den Bewegungen der einzelnen Glieder, besonders aber in dem schönen nackten Leibe und anmuthsvollem Gesicht deutliche Spuren von dem Wachsthum immer reinerer Erkenntniß der Form und des Ausdrucks, so daß ihr Anblick wohlgefällig an manche reizende Bildsäule des Alterthums erinnert. Schweden darf daher versichert seyn, daß so wie in Tobias Sergel ihm ruhmvoll einer der ersten Hersteller des guten Geschmacks in der neueren Plastik angehöret, es gegenwärtig in Nikolaus Büström einen Bewahrer des reinen Styles in dieser Kunst besitzet, welcher nicht unterlassen wird, zumal da er in dem jezregierenden König Carl XIV. einen eben so großmüthigen Beschützer, wie sein Meister in Gustav III. gefunden, durch immer reifere Früchte von seinem Genius, seinen Namen sowohl bey der Kennerwelt, als besonders bey seinem Vaterlande, immer achtbarer auszuzeichnen.

Rom, den 10. Nov. 1819.

F. M.

Nachrichten vom lezten Monat.

R o m.

Man bedauert allgemein den Tod des Hrn. Righetti, eines geschickten Künstlers in Bronze, der erst vor wenig Monaten von Neapel zurückgekehrt war, wo er den Guß des kolossalen Pferdes zu der Statue Carls III. nach Canova's Modell besorgt hatte. Die kolossale Büste und die Basreliefs zu dem Monumente, welches auf Kosten der Regierung der jonischen Inseln dem General-Gouverneur derselben, Sir Thomas Maitland, auf Corfu errichtet werden soll, sind jezt in Bronze vollendet bey den preussischen Künstlern Hopfgarten und Jollage zu sehen, welche sie nach Thorwaldsens Modellen ausgeführt.

Der Marchese Canova hat seit Kurzem außer der liegenden Najade, noch die Modelle zu zwey andern Bildsäulen verfertigt. Das eine stellt die reuige Magdalena im Moment des Todes, das andere einen schlafenden Endymion über Lebensgröße dar.

Die Arbeiten der deutschen Künstler in der Villa Massimi schreiten rasch vorwärts. Overbeck hatte bereits im Herbste eine seiner Vorstellungen aus Tasso's befreytem Jerusalem vollendet und aufgedeckt. Philipp Veit ist noch mit den Vorarbeiten zu den Darstellungen aus dem Dante beschäftigt, die er an demselben Orte al fresco ausführen wird. Ob Julius Schnorr, dem der Ariost übertragen war; seinen Antheil an diesen Arbeiten nicht wird aufgeben müssen, ist noch ungewiß. Das italienische Klima scheint seiner Gesundheit so nachtheilig zu seyn, daß er sich nicht leicht auf eine Reihe von Jahren wird binden können.

Sir Thomas Lawrence ist nach England abgegangen, nachdem er das Bildniß des heil. Vaters vollendet hatte. Er erhielt noch den Auftrag, eine Copie von dem Bildniß des Prinz-Regenten, das er zu London gemalt, für Se. Heiligkeit zu verfertigen.

Die Reparaturen an der Patriarchalkirche zu St. Paul sind nun beendigt. Auch die Kirche zu St. Johann und Paul ist ausgebessert worden.

Digitized by Google

Nr. 5.

Kunst-Blatt.

Montag, den 17. Januar 1820.

Pygmalion und Galatea.

Gemälde von Girodet.

Seit mehreren Jahren arbeitete Girodet an einem Gemälde, wovon alle Freunde der Kunst den Augenblick der öffentlichen Ausstellung sehnlich erwarteten. Lang war der Gegenstand dieses Gemäldes unbekannt geblieben; doch wurde des Künstlers Geheimniß am Ende verrathen, und man wußte, daß er alle seine Talente aufgeboten hatte, um eine der reizendsten Erdichtungen der Mythologie, die Geschichte Pygmalions und seiner Bildsäule, dem Auge darzustellen, wie J. J. Rousseau in seinem lyrischen Monolog es versucht hatte sie dem Gemüthe anschaulich zu machen. Aber man erinnerte sich, daß in diesem Versuche der Verfasser der Neuen Heloise weit unter seinem gewöhnlichen Talente geblieben war, und glaubte, daß auch der Maler des Endymion, der Atala, der Sündfluth u. s. w. sich hier eine zu schwere Aufgabe vorgelegt habe, welche zu lösen desto unausführbarer schien, da die Natur zu dem Uebergange vom Tod ins Leben, vom kalten, fühllosen Stein, zum warmen empfindungsvollen Mädchenherzen, kein Beyspiel darbietet. Diese Schwierigkeit spannte die Neugierde desto höher. Ein jeder, der die beschränkten Gränzen der Malerkunst kennt, hielt Girodets Unternehmen für zu gewagt; sogar seine Freunde zweifelten an der Möglichkeit der Ausführung: und dennoch besiegte der Künstler endlich alle Schwierigkeiten, so unüberwindlich sie ihm selbst auch anfangs schienen. Freylich ward ihm dieser Triumph nicht ohne lange, fast übernatürliche Anstrengung, nicht ohne häufig wiederholte Versuche zu Theil, obwohl wenig Künstler sicherer und schneller arbeiten als Girodet, der eigenthümlichste, vielseitigste und wissenschaftlichste der neuen französischen Maler. Man weiß, daß er in diesem seinem neuen Gemälde Schönheiten vernichtet hat, die an plastischer Vollkommenheit mit seinen übrigen Werken wetteiferten; daß er sie durch Schönheiten höherer Art ersezte, die gleichfalls wieder verschwanden, da sie ihm noch nicht genügten. Man fürchtete zulezt, daß bey so manchen erneuerten Versuchen seine Begeisterung am Ende erkalten möchte; aber jeder neue Versuch schien sie nur noch mehr zu entflammen, und die Beharrlichkeit des körperlich ganz erschöpften, beynahe kranken Künstlers wurde durch die Hervorbringung eines Werks belohnt, welches bey Kennern und Nichtkennern Bewunderung und Erstaunen erregte. Die dießjährige Gemälde-Ausstellung hatte schon ihren Anfang genommen, als Girodet noch beschäftiget war, die lezte Hand an sein Werk zu legen, und das Publikum hatte an den zwölf hundert Proben des Fleißes, größtentheils angehender Künstler, sich schon zwey Monate lang satt gesehen, als endlich Anfangs November Girodets Galatea die neugierige Menge aufs neue nach dem Louvre strömen ließ. Tags vorher hatte der König dem Talente des Künstlers durch den schmeichelhaftesten Beyfall seiner neuen Arbeit gehuldiget, und kaum erschien diese im Museum, als das Publikum unter lautem Jubel sie krönte. Seitdem ist dieses vortreffliche Gemälde fortdauernd von Bewunderern umlagert, und es stehet da, alle übrigen verdunkelnd, wie die aufgehende Sonne die Sterne der Nacht verschwinden macht.

Man weiß, daß die Mythologie der Alten nichts Bestimmtes über die Fabel Pygmalions enthält,*) daß es ungewiß ist, ob, wo und zu welcher Zeit ein solcher Bildhauer lebte? Girodet scheint sich ihn im heroischen Zeitalter der Kunst unter dem poetischen Einflusse des lieblichen Himmels Griechenlandes gedacht zu haben, und zwar in einem Lebensalter, wo die rege Einbildungskraft sich nicht selten ein Ideal von Schönheit träumte, dem nichts in der Natur völlig gleicht. In diesem glücklichen Alter hatte der Geist des genialen Pygmalion sich ein Urbild erschaffen, welches stets seinen feurigen, aber zugleich keuschen Sinnen vorschwebte. Nach langem Suchen unter den berühmten Schönheiten seines Vaterlandes hatte er wohl einzelne Theile ihrer Reize mit diesem Urbilde übereinstimmend gefunden, aber dem vollendeten Ganzen, so wie es in seiner Seele lag, Daseyn zu geben, war nur seinem Meissel vorbehalten. Er wählt zu dieser Arbeit einen Block vom schönsten orientalischen Alabaster, voll Begeisterung legt er Hand ans Werk, die Götter begünstigen sein Bemühn,

*) Bekanntlich wird Pygmalion des Cilix Sohn, Enkel des Agenor genannt. Ovid Met. X, 243 seq. Bey Apollodor III, 14, 3, ist Pygmalion König in Cypern.

Digitized by Google

nach und nach entwickelt sich das holde Bild, und endlich stehet es vollendet da vor seinen freudetrunkenen Blicken. Anfangs genießt er blos das Glück eines Künstlers, der, zufrieden über seine neue Schopfung, durch den genügenden Anblick derselben, für die Anstrengung, die sie ihm gekostet, sich reichlich belohnt fühlt; bald aber mischen sich höhere Gefühle hinzu: das Wohlgefallen an seiner Hände Werk verwandelt sich in Zuneigung zum Gegenstande desselben. Alsobald entzieht er das bezaubernde Bild den Blicken aller Unberufenen und wählt für dasselbe in der heiligen Halle seiner Wohnung, da wo die Bildsäule der Venus seine Opfer empfängt, einen ausgezeichneten Platz. Hier verlebt der Künstler die frohesten Stunden des Tages in ungestörter Zurückgezogenheit, hier, wo nur eine reizende Aussicht auf das weite Meer, seine trunkenen Blicke zuweilen von der Bewunderung der schönsten weiblichen Formen abzuziehen vermag. Leider sind diese ohne Leben! Aber der Gottheit, die in diesem Heiligthum thront, ist nichts unmöglich: sie, die die ganze Natur belebt, sollte sie nicht auch einen Stein ins Leben rufen können? Pygmalions Sinne entglühen bey diesem Gedanken, seine Gefühle werden reine, brennende Liebe für die schöne Bildsäule, seine Opfer auf dem Altare der Venus vermehren sich, und seine dringenden Gebete wiederholen stets nur den einzigen Wunsch, daß Galatea athmen möge. Endlich erhört die Göttinn Pygmalions Bitte.

Dieses ist der Moment, dieses der Ort der Scene, die der Maler dargestellet hat.

Das heilige Feuer lodert auf dem Altare. Eine starke Weihrauchwolke ziehet hinter der Bildsäule der Galatea weg. Eine Guirlande von Rosen und Myrthen liegt zu ihren Füßen. Ein heller Schein umstrahlt den Kopf der Göttin. Eine blendende, magische Klarheit erleuchtet das ganze Gemach. Aphroditens Sohn, nicht in der Gestalt eines Knaben, wie die Griechen ihn bildeten, sondern der Liebesgott, wie Cypriant ihn zeichnete, schwebt als leuchtendes Meteor zwischen Galatea und Pygmalion. Dieser ist bey Wahrnehmung des Wunders, welches mit seiner Bildsäule vorgeht, von Erstaunen ergriffen, er wagt es nicht seinen Augen zu trauen, sich der Hoffnung, der Freude zu überlassen. Schrecken, Zweifel, Erwartung, unaussprechliche Gefühle sind auf seinem Gesichte ausgedrückt. Der lose schmunzelnde Amor hat in seinem leichten Fluge Galateen berührt, und man glaubt zu sehen wie ihr nach und nach das Blut in die Adern dringt, wie die Steinfarbe der schönsten Carnation weichet. Das Wunder ist noch nicht ganz vollendet, nur über den obern Theil der Bildsäule verbreitet sich erst die Lebensfarbe. Die Wangen des werdenden Mädchens sind leicht geröthet, ein holdes Lächeln schwebt auf seinen Lippen. Die blonden Locken kräuseln sich, der jungfräuliche Busen scheint sich zu heben, das Herz zum erstenmale zu pochen. Bis unter das Knie hinab dringt schon das beseelende Feuer, nur den Füßen hat es sich noch nicht mitgetheilt, doch sind diese nicht ganz durchsichtiger Stein mehr, sie unterscheiden sich schon in der Farbe von dem Sockel, worauf sie ruhen. Die höchste Anmuth, der unaussprechlichste Liebreiz malet sich im ganzen Bilde. Der Leib, ohne alle Bekleidung, der an Ebenmaß mit Praxiteles Meisterstück wetteifert, lehnet sich etwas vorne über, die linke Hand hebt sich gegen den Busen, gleichsam als wolle sie sich von der Wirklichkeit der neuen Bewegung in demselben überzeugen, während Amor Galateens Rechte der Hand Pygmalions zuführt. Ganz über alles vortrefflich hat der Maler bey dieser ersten unwillkührlichen Bewegung die jungfräuliche Schaamhaftigkeit ausgedrückt, und schwerlich hat je die Kunst so rein und so zart dieses Gefühl, ohne welches die Schönheit aufhört schön zu seyn, mit der Wollust vereiniget, dargestellt. Die ganze Haltung des nackten Mädchens ist dermaßen sittsam, daß auch der strengste Sittenrichter nichts Anstößiges im Anblicke so vieler enthüllten Reize zu finden vermöchte. Ganz natürlich können dabey die Augen des Mädchens nicht anders als niedergeschlagen seyn, und in ihnen ist es, wo Pygmalion, der kaum zu athmen wagt, den ersten Blick erspähend, die Bestätigung seines Glückes sucht, indem er sich zugleich durch das Gefühl davon überzeugen will. Vom Erstaunen ergriffen, bey Wahrnehmung des Wunders, während er mit Myrthen gekränzt, durch Gesang und Saitenspiel seine Gefühle ausdrückt, ist die Leyer seinen Händen entfallen, er hat sich auf die Bildsäule zugestürzt, seinen linken Fuß auf den Sockel derselben gestützt, und in dieser Stellung hat Girodet das Ovidsche dum stupet et timide gaudet, mit einer unbegreiflichen Feinheit und in die Augen springenden Wahrheit ausgedrückt, obwohl Viele sie nicht sehen wollen. Pygmalions schlanke Glieder umwallet ein rothes Gewand, dessen Widerschein durch die Strahlen der Gottheit, die zwischen den beyden Figuren schwebt, noch verstärkt wird, und über alle nahen Gegenstände, besonders über die ins Leben tretende Bildsäule eine Frische verbreitet, als hätten die ersten Tinten der Morgenröthe dem Maler bey Darstellung dieses Wunders zu Farben gedient.

Kunstkenner bewundern in der Composition des Gemäldes vorzüglich die Geschicklichkeit, mit welcher Girodet gewußt hat, durch Anbringung der kleinen Nebenfigur, des allegorischen Bildes der Liebe, die Einförmigkeit der beyden fast gerade stehenden Figuren zu unterbrechen, sie zu gruppiren, und über die ganze Anordnung Zusammenhang zu verbreiten. Dabey ist dieser kleine Gott so ausnehmend schön, so voller Grazie, so ganz als Seele des Gemäldes am rechten Orte, daß gewiß kein unpartheiischer Kritiker ihn daraus vermissen möchte, so sehr er scheelsüchtigen Aristarchen auch anstößig geschienen hat.

Die übrigen untergeordneten Gegenstände des Gemäldes, als die bronzene Bildsäule der Venus, die Basreliefs

Digitized by Google

ihres Altars und des Sockels, worauf Galatea steht, so wie alle übrigen Verzierungen des Gemachs sind im höchsten Grade geschmackvoll und bilden ein harmonisches Ganzes, dessen Wirkung so blendend ist, daß der staunende Blick lange nichts wahrzunehmen vermag, als die glänzende Schönheit der Neubelebten. Ihre sinnentäuschende Gestalt gehet so vollkommen aus dem Strahlenmeer hervor, welches sie umgiebt, als wäre sie mit Dunkel umhüllt, da hingegen der diaphane Hintergrund einer Weihrauchwolke, dessen Helle um desto größer ist, da sie vor einer offenen Aussicht hinzieht, dem Maler nicht erlaubte, irgend einen Schatten anzubringen. Ueberhaupt scheint Girodet in diesem Gemälde vorzüglich die größten Schwierigkeiten der Kunst aufgesucht zu haben, um zu zeigen, wie bey unermüdetem Fleiße ein ausgezeichnetes Talent sie zu überwinden vermag. Doch war seine Hauptabsicht wohl höherer Art, nämlich die Kunst mit einer ganz originellen Schöpfung zu bereichern, dessen schönes Ideal vielleicht eben so lang und eben so mächtig seinem Geiste vorschwebte, wie, nach seiner Idee, einst Galatea vor dem Geiste Pygmalions geschwebt haben mußte. Diese bezaubernde Gestalt, ursprünglich eine Bildsäule, sollte Angesichts der Zuschauer ins Leben gerufen werden und durch ihre erste Bewegung eine Seele zu erkennen geben, die es verdiente, einen so schönen Leib zu bewohnen. Alle anderen Gegenstände, Pygmalion selbst, mußten nur Nebensache bey dieser großen Absicht, diesem kühnen Unternehmen seyn. Wie die Ausführung desselben dem Maler gelückt ist, davon zeugt die stumme Bewunderung ausgezeichneter Kunstkenner, deren gesammte Seelenkräfte dieses reizende Gemälde stundenlang an sich fesselt, und deren Entzücken bey täglich erneuertem Anschauen zunimmt, weil sie stets neue Schönheiten darin entdecken. In der That darf Frankreich stolz auf den Besitz eines Monuments seyn, welches, einzig in seiner Art, einem Protogenes Ehre gemacht haben würde und vielleicht das größte Meisterstück ist, welches je die französische Schule hervorgebracht hat.

Wahr ist es indeß, daß, wie schon angedeutet worden, diese kühne Schöpfung nicht von Jedermann begriffen wird, oder vielmehr, daß bey mancher Beurtheilung derselben in den öffentlichen Blattern Neid und Scheelsucht die Feder geführt haben, um des Künstlers Verdienst zu verkleinern. Aber Milton, Racine und der Sänger von Sorrento wurden auch anfangs nicht von Jedermann begriffen oder nach Verdiensten gewürdiget; erst die Nachwelt ließ ihnen volle Gerechtigkeit widerfahren, und stellte sie auf die erste Stufe des Ruhms, wo unfehlbar Herr Girodet-Trioson ihnen dereinst zur Seite glänzen wird.

H—s.

Dieser, zwar von der Hand eines in Frankreich naturalisirten Deutschen herrührenden, aber ganz den französischen Geist athmenden panegyrischen Beurtheilung lassen wir eine andere aus der Minerve française (95 Livr. p. 171.) folgen, worin Lob und Tadel gemischt sind.

Galatea ist schön, ihre Formen sind zierlich und schlank ohne mager zu seyn; ihre Figur edel, von schönem Charakter. Ich weiß nicht, ob sie das Gefühl der Schaamhaftigkeit zuerst fund geben mußte: aber dieser Gedanke, geistvoll ausgeführt, ist zugleich ein glücklicher Kunstgriff, um ohne Unwahrscheinlichkeit das Schwierigste des Gegenstandes zu umgehen, die Darstellung des Blickes. Wie hätte der Künstler die Unbestimmtheit der Gedanken, den Kampf der Gefühle andeuten sollen, wovon ein Wesen ergriffen seyn muß, dessen Organe auf einmal ihre völlige Entwickelung erhalten, welches plötzlich vollkommen zum Leben, zum Fühlen, zum Denken geboren wird. Diese Schwierigkeit ist unbesiegbar. Herr Girodet suchte nicht, sie zu überwinden; er erkannte die Gränzen der Kunst, er gab einen Beweis von Kraft, indem er auf dem rechten Punkte stehen blieb.

Unmäßig priesen entschiedene Bewunderer diese allmähliche Belebung, diese Entwicklung der Wärme und des Lebens, dessen Fortschritte man zu dem pulsirenden Marmor verfolgen kann; ohne Zweifel beurkundet diese Leistung einen gewandten Pinsel, aber Niemand kann besser wissen, als Herr Girodet, wie leicht das Talent mit einer solchen Schwierigkeit sein Spiel treibt.

Wenn ich mir die Gefühle des Schreckens, der Bewunderung, des Erstaunens, der Dankbarkeit vorstelle, die in Pygmalions Seele durch das seinen Augen erscheinende Wunder erregt werden müssen, so kann ich nicht ganz mit dem Ausdruck zufrieden seyn, welchen der Maler dieser Figur ertheilt hat. Ich sehe darin Erstaunen, aber vergebens suche ich das Außerordentliche darin, das Umstürzen aller Gedanken, welches der Zustand gebietet; Pygmalion nähert sich und doch sollte seine erste Bewegung rückwarts seyn. Will man mir entgegnen, der Maler habe den folgenden Augenblick bezeichnen wollen, und demselben deutlich durch die Bewegung ausgedrückt, welche Pygmalion macht, um sich seines Glücks zu versichern? Dann ist der Mangel an Enthusiasmus nur desto fühlbarer; Galatea athmet, ihr Geliebter zweifelt nicht mehr daran, und es darf kein Furchtsamer seyn, dem ihr Busen entgegenschlägt.

Pygmalion ist sehr frisch, roth, jugendlich für einen durch seine Meisterwerke schon berühmten Künstler, für einen Liebenden, den eine Leidenschaft verzehrt, die, je unsinniger, desto heftiger ist. Liebe, wie Neid und Ehrgeiz, entstellt die Züge, entkräftet den Körper; etwas mehr Düsteres, Leidendes, Melancholisches würde diesem Kopf den ihm eigenthümlichen Charakter geben, und Herr Girodet, hätte er mehr darüber nachgedacht, würde in seiner fruchtbaren Einbildungskraft das Vorbild dazu gefunden haben.

Digitized by Google

Ich hätte nur zwey Figuren in dieser Composition gewünscht. War Amors Gegenwart bey diesem seinem Wunderwerke nothwendig? Wenn ein Bildniß sprechend ist, schreibt man den Namen des Originals nicht darunter. Vielleicht war diese dritte Figur zur Vollendung der Hauptgruppe nöthig; aber, wenn sie in die Composition aufgenommen werden sollte, warum mußte dieser Amor verkürzt, zwischen Pygmalion und Galatea gedrängt werden, des Flügelsspiels entbehren, und eine Stellung erhalten, die weder Anmuth noch Natürlichkeit hat? Nichts artiger als seine Figur, aber die Schlauheit und Schalkhaftigkeit, welche alle seine Züge athmen, drücken nicht richtig das Gefühl aus, das ihn beseelen mußte; Freude des Triumphs und Stolz auf seine Gewalt möchte ich darin lesen.

Der Ort der Handlung ist nicht hinreichend angezeigt, und ich kann nicht errathen, welcher Grund Herrn Girodet bestimmte, aus den Augen des Zuschauers alles zu entfernen, was andeuten konnte, daß dieser Liebende ein Bildhauer, und daß die ins Leben tretende Bildsäule ein Werk seiner Hand sey.

Als Zeichner hat sich Herr Girodet so gerechten Ruhm erworben, daß ich mir nur Zweifel und keine kritischen Bemerkungen erlauben kann, indem ich einige Theile des Gemäldes aus diesem Gesichtspunkte betrachte.

Scheint Pygmalions rechte Hand nicht von ihrem Arm abgelöst, und ihrer Haltung und Entfernung nach, einer andern Gestalt anzugehören? Sein rechter Arm und der linke Arm der Galatea, bilden sie nicht dieselben Winkel, ist ihre Richtung nicht ganz die nämliche? Erhebt sich Galateens linker Busen nicht etwas mehr als der rechte, und lassen die Hände, denen der mediceischen Venus nachgebildet, nicht ein wenig die Festigkeit des Abgusses bemerken? Kann man sich Pygmaliens Stellung natürlich erklären, da man seine Schultern von vornen, sein Gesicht im Profil sieht? Findet man endlich die Formen der Gestalt unter dem aufgetriebenen Mantel wieder, der sie umgiebt?

Der Gaukeley der Farben verdankt dieß Gemälde die Wirkung, die es hervorbringt; man staunt es an, ohne sich Rechenschaft davon zu geben. Der weiße Körper Galateens, der sich wunderbar von einem blendend hellen Grunde loslöst, dieß blendende, und doch von dem Weihrauch, der die Gegenstände färbt, ihre Tinten wechselt und vervielfacht, gedämpfte Licht, sind Resultate der glücklichsten und gelehrtesten Combinationen. Ich finde in diesem Theile nichts zu tadeln, als den porzellanartigen Farbenton Pygmalions; man glaubt er sey auf Porzellan gemalt. Was die Beywerke, die mit Figuren geschmückten Basreliefs am Fußgestell der Statue betrifft, so athmet hier alles Zierlichkeit, Geschmack und Studium der Antike, welches bekanntlich Herr Girodet in hohem Grade besizt, und wodurch sein Talent sich unter den Meistern unsrer Schule, die mit ihm gleichen Schritt halten, auszeichnet.

Dieß Gemälde, welches Schönheiten vom ersten Range darbietet, hat das Eigene, daß die Fehler selbst, wovon es voll ist, nur einem vorzüglichen Talente angehören können und Früchte der Berechnung und hartnäckigsten Arbeit sind. Der Künstler wollte sein Genie, das ihn zu einem strengeren Style ruft, zwingen, und man bemerkt zu sehr die Anstrengung, es zu überwinden.

Für uns ist bey diesen und vielen anderen in den französischen Blättern enthaltenen Beurtheilungen des berühmten Gemäldes, außer den uns auch früher bekannten Verdiensten des Künstlers, ganz besonders Eins merkwürdig: dieß ist der vorherrschende Glaube, daß die Schonheit durch Ueberwindung oder Uebersteigung der Schwierigkeit hervorgebracht werden könne; ein Glaube, dem durch das Gemalde Pygmalion et Galatée selbst ein allegorisches Monument gesezt worden. Wir Deutsche, ohne Hauptstadt und Central-Akademie, haben es noch nicht zu einem solchen Glaubens-Satze gebracht; wir begnügen uns, wie die Griechen, mit der Mythe, daß die weibliche Schönheit auf die leichteste Weise von der Welt aus dem Schaum des Meeres entstanden, und alle Schönheit eine Gabe der Natur und der Gottheit sey.

Nachrichten vom lezten Monat.

Neapel.

Im Pallast degli Studj hat man einen Saal zur Aufbewahrung der in Pompeji und Herkulanum gefundenen Glasgefäße eingerichtet. Diese Sammlung ist höchst mannichfaltig, sowohl in Hinsicht der Formen, als der Farben, und beweist, daß die Alten das Glas zu denselben Gegenständen gebraucht haben, wozu wir es anwenden, selbst zu Zimmerverzierungen, zu chemischen Instrumenten u. s. w. Der Aschenvasen, die größtentheils in bleverne eingeschlossen sind, finden sich sehr viele und merkwürdige. Die Gemälde-Sammlung des Pallasts degli Studj ist nun nach Schulen geordnet. In Pompeji gehen die Arbeiten nur langsam vorwärts; desto mehr geschieht dagegen für die Wiederherstellung einiger hiesigen merkwürdigen Gebäude. Das alte, für den höchsten Rath und für die Verwaltung der Generalkanzley des Reichs bestimmte Gebäude della Solitaria ist beynah ganz ausgebessert, und ein prächtiger Saal zu den Sitzungen des höchsten Raths darin eingerichtet. An der Ausbesserung des alten Gebäudes St. Jakob, des größten Pallastes in der Stadt, wird mit größter Thätigkeit gearbeitet, da das Ministerium der Finanzen und mehrere andere hohe Collegien darin ihren Sitz erhalten sollen. Auch die dabey stehende Kirche St. Jakob wird sehr schön verziert.

Gegenwärtig hält sich der englische Landschaftmaler Turner hier auf, von dem man urtheilt, er sey in seinem Fache eben das, was Sir Thomas Lawrence im Fache der Porträts. Für eine Landschaft mittlerer Große läßt er sich 6—700 Guineen bezahlen.

Digitized by Google

Nr. 6.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 20. Januar 1820.

Erste Nachricht über die neue Antiken-Sammlung in München.

München, den 6. Jan. 1820.

Gestern war für uns ein Tag, welcher in unseren Kunstannalen mit goldener Zahl zu bemerken ist. Der berühmte Faun aus dem Pallast Barberini, dieses uns so lange vorenthaltene Eigenthum des Kronprinzen, traf glücklich und unbeschädigt hier ein. Nachdem diese kolossale Marmormasse glücklich über den Appennin und die Tyrolergebirge gelangt, ward eine Brücke bey Kufstein, welche sie zu tragen nicht vermochte, Ursache achttägigen Aufenthalts; doch wurden endlich alle Schwierigkeiten beseitiget und schon steht die Kiste in einem der Säle der Glyptothek wohlbewahrt. Die Sammlung unseres Kronprinzen hat jetzt, außer den äginetischen, die zwey Kunstwerke, welche nebst dem Torso und den Fragmenten des Parthenons, unserer Meinung nach, den Stempel griechischer Originalität und höchster Vortrefflichkeit am deutlichsten und unwidersprechlichsten an sich tragen; nämlich diesen Faun und den in Wien gekauften berühmten Sohn der Niobe. Daß übrigens diese beyden Meisterwerke hier nicht allein stehen, mag das Verzeichniß einiger in zwey Sälen schon aufgestellter Werke beweisen. Wir sehen darin nebst einigen dreyßig anderen schönen Werken, die berühmte Meduse aus dem Pallast Rondanini, die kolossale Pallas aus der Villa Albani, die kolossale Muse des Ageladas aus dem barberinischen Pallast, die schöne Venus aus dem Pallast Braschi, die bekannten Vaccarelle, zwey in Athen und Rhodus gefundene Vasen ächtgriechischer Arbeit; ferner den Jason, welcher die Sandalen knüpft, den kolossalen Heros aus dem Pallast Barberini, treffliche Hermen des Xenokrates, Xenophon, Miltiades, Sokrates, und die bewunderungswürdige Statue Alexanders aus dem Pallast Rondanini. Hoffentlich werden Zeit und Umstände es erlauben, die Aufstellung der übrigen schon über 200 Nummern starken Sammlung jetzt mit Thätigkeit zu vollenden.

Wir freuen uns, diese angenehme Nachricht bekannt zu machen, und hoffen bald Weiteres über die so merkwürdige Sammlung mitgetheilt zu erhalten.

Besuch in Herrn R. Ackermann's Kunstmagazin in London.

(Anfangs December 1819.)

Wir müssen einmal zusehen, was unserer wackerer Landsmann, Herr Rudolf Ackermann, in seinem Kunstrepositorium im Strand in London Gutes und Neues hat. Die Stadt ist dießmal wegen der frühen Eröffnung des Parliaments, wozu die Minister durch Zirkelbriefe alle treue Anhänger der brittischen Constitution und Alle, die viel zu verlieren haben, einluden, mit reichen Leuten, die eigentlich nur auf ihrem Landsitz zu Hause sind, und ihre Wohnungen in der Metropole nur als Absteigequartier ansehn, angefüllter, als sonst um diese Dezemberzeit Sitte ist. Alle die kleinen Misses und Masters ziehen nun allgemach aus ihren Pensionsanstalten und Boarding schools in die Stadt ein, um die heiligen zwölf Nächte da zu begehen und ihre Neujahrsgeschenke einzustreichen, vor allem aber, um die Theater zu besuchen, die nicht geschlossen, sondern zum Vergnügen der jugendlichen Welt mit allerley pantomimischen Vorstellungen und was das Auge ergötzt, reichlich ausgestattet sind. Denn an einem Christ- und Striezelmarkt mit einer Lichtmetten in Buden ist nun freilich in dieser ungeheuern Stadt nicht zu denken. Der ist eigentlich alle Abende, wo man die unermeßliche Reihe von Magazinen, die alle mit Spiegelfenstern durchsichtig und von den Ausströmungen reinsten Gaslichts umflossen sind, in Newbondstreed, im Strand und an dem Westende der Stadt, wo die Verzehrer und Freunde des Prachtlebens wohnen, durchwandelt. Nun, eins der glänzendsten Magazine der Art ist das Repostory of arts unsers Ackermann, dessen treuester Autor ja der ächte Gas-Zubereiter, der Chemiker Accum ist. Was Wunder, daß er die sinnreichsten Beleuchtungsapparate in seinen herrlich meublirten Lese- und Beschauungssälen, während der in London in Nebel und Kohlendampf sich verdoppelnden Winterabende angebracht hat. Accums, in Ackermanns Verlag er-

Digitized by Google

schienene und von Lampadius in Freyberg so zweckmäßig bearbeitete Schriften über die Gasbeleuchtung haben in England selbst klassisches Ansehen erhalten. *) Man bereitet jezt aus einem Chaldron (= 27 Centner) Steinkohlen 20,000 Kubikfuß Gas mit einem Drittel weniger Feuer-Material. In London allein sind 90 englische Meilen Hauptgasröhren. Wer einmal Gas gebrannt hat, würde anderes Licht nicht brennen und wenn er Talglicht oder Oel umsonst bekommen könnte.

Dort steht ein Buchhändler aus Hull, welcher sich mit dem Haupte der Handlung, dem alten Herrn Ackermann selbst, sehr ernstlich über die Vortheile und Nachtheile des Steindrucks und der chemischen Druckerey unterhält. Ackermann hat nämlich diese deutsche Erfindung trotz allen Widerspruchs, und die entschiedene Abneigung der Engländer gegen eine so ärmliche Vervielfältigungsweise nicht achtend, standhaft angenommen und durch einen kundigen Deutschen, den Königlich Baierischen Ober-Ingenieur Antonin Schlichtegroll**), Alois Sennefelders Hauptwerk darüber ins Englische übersetzen lassen und herausgegeben. Diese Complete Course of Lithography, die erst vor einigen Monaten die Presse verlassen hat, stellt die Britten auf den richtigen Standpunkt, erregt aber bey den von einer schwarzen Buchstabenwuth ***) befallenen, in England so häufigen Freunden alter Druckincunabeln gewaltige Besorgniß, daß künftig mit Hülfe der Lithographie typographische Seltenheiten um wohlfeilen Preis so täuschend werden nachgemacht werden können, daß, was sie, unter dem Hammer oft mit 50 — 100 Guineen bezahlt, bald für so viel Schillinge zu holen seyn dürfte. Darüber mögen sich denn die Liebhaber ins Ohr kratzen. Ackermann hat wohlweislich ein lithographisches Fac Simile aus einem alten Missal zum Titelkupfer seines Werks gewählt, worin auch Sennefelders getroffenes Porträt paradirt. Während Ackermann dem Buchhändler die drey verschiedenen chemischen Dinten fürs Aufzeichnen von Figuren, fürs Schreiben solcher Handschriften, die gleich durch Handpressen vervielfältigt werden, also die sogenannte selbstschreibende Dinte (autographic Ink), und fürs Drucken vorzeigt, tritt ein anderer Liebhaber hinzu und fragt nach dem Preise einer deutschen Thonschieferplatte für den Steindruck, welche Ackermann verkauft, findet aber den Preis zu hoch, und will warten, bis das von Sennefelder neuerlich in Paris angegebene Steinpapier zum Behuf seiner papyrographischen Versuche zu kaufen seyn wird. Mit Vergnügen bemerken einige Umstehende in diesem aus dem Deutschen übergetragenen Lehrbuch das Fac Simile des durch seine humoristischen Gedichte, seine pittoreske Reise, seinen Tanz des Todes und des Lebens berühmt gewordenen Dr. Syntax (sein eigentlicher Name ist Combe) unter den Musterblättern, welches ein kleines Gedicht enthält zum Lob des braven Sennefelders und des alles Gute so willig unterstützenden, allgeliebten Königs von Bayern, Maximilian Joseph.

Einige Ladies, fleißige Abnehmerinnen und Leserinnen des prächtigsten aller Modejournale, welches monatlich unter dem Titel: Schatzkammer der Kunst und Mode bey Ackermann ausgegeben und auch auf dem Festland seines verhältnißmäßig, sehr wohlfeilen Preises wegen, sehr gesucht wird *), wollen das im Oktoberstück dieser Standarte des Geschmacks angekündigte und bey Ackermann zum Verkauf ausgestellte Agograph genau in Augenschein nehmen. Dies ist eine sehr elegante Erfindung eines Schreibepults, wo durch eine besondere Vorrichtung der zu beschreibende Bogen durch einen leisen Druck des kleinen Fingers an der Hand, die schreibt, sich immer um eine Zeile emporschiebt und, indem dadurch alles mit Linien bezogene Papier überflüssig wird, zugleich der Handschrift selbst Festigkeit und Ebenmaß ertheilt, die Stellung des Schreibers aber stets aufrecht erhält. Da gleich neben diesem stummen, mechanischen Schreibmeister der erste Heft eines neuen Prachtwerks aus Ackermanns Verlag liegt, so wird dieß von den Damen begierig ergriffen und gemustert. Alle Zeitungen und Journale haben von einer Kunstunternehmung gesprochen, wozu Ackermann bey seiner vorjährigen Reise durch Deutschland in Frankfurt am Main die Idee faßte, eine malerische Reise längs dem Rheinstrom herauszugeben, wozu der rühmlich gekannte Landschafter Schütz die Originalzeichnungen, der Geheime Rath von Gerning aber, der als Geschäftsträger des Fürsten von Hessen-Homburg bey seiner Vermählung mit der Prinzessin Elisabeth lange Zeit in England war und die merkwürdigsten Plätze des Rheingaus in seinem Gedicht Taunus besungen hat, den

*) So eben erscheint nach Sir Humphrey Davy's System: Ein sich selbst unterrichtender Chemiker, von Accum in zwey 8. Bänden bey Ackermann.

**) Seine Schrift über den Nutzen der breitfelgigten Räder (München, Fleischmann 1810. 92 S.) verdient in den Händen aller Staatswirthe und Chausseebaudirectoren zu seyn. Es ist kein Heil für unsre Landstraßen ohne ihre Anwendung.

***) Die Britten nennen die alldeutschen, eckigen Buchstaben, mit welchen früher auch in England alles gedruckt wurde, und die sogenannte Mönchsschrift Black Letters, schwarze Buchstaben. Es gibt jezt eine eigene Dilettantengesellschaft für solche Druckincunabeln, deren Sekretair Dibdin, Präsident Lord Spencer ist.

*) Dieß auf Velinpapier im größten Oktavformat gedruckte Monatsjournal Repository of Arts genannt, enthält regelmäßig 5 kolorirte Kupfertafeln und ein Stickmuster, oder eine Zeichnungsstiche schwarz, und kostet in London in einzelnen Heften 4 Sh. 6 d. im Jahrgang, frey bis Hamburg 4 Pf. 12 Sh. Jedes Stück hat zwey Musterbilder von Damen im Morgen- und Abend-Anzug, eine Landschaft in Aquatinta neuerlich Schweizeransichten, und die Straße über dem Simplon) ein architektonisches und ein Modeblatt.

Text liefert. Man kann nichts anmuthenders und einladenders sehn, als diese von dem trefflichen Künstler Sutherland in Aquatinta, wie sie nur der Britte zu behandeln weiß, ausgeführten Prospekte. Da jeder der 6 Hefte, wovon der lezte im März 1820 erscheinen wird, nur vier Blätter enthält, so war die Auswahl aus einer so reichen Fülle von malerischen Schönheiten, wie sie der majestätischen Strom von Maynz bis Cölln darbietet, um so strenger zu machen. *) Das vorliegende erste Heft, fängt, wie billig, mit einer Ansicht vom Mayn von der Spitze, wo der Mayn in den Rhein fließt, an. Dann kommt die herrliche Sommerresidenz des Herzogs von Nassau, Biberich, dann der gesegnete Johannisberg, wo Bacchus als er zuerst mit Kaiser Probus nach Deutschland kam, seinen Thyrsus aufstieß, und ihn zum Stammerben des edelsten Rebengeländes werden ließ, — zulezt die Stadt Bingen. Die Zartheit der Luft- und Wassertöne und die in verschiedenen Tageszeiten wechselnde Beleuchtung des Stroms und seiner reichen Ufer sind in diesem Kupferblatte mit einem eignen Zauber wiedergegeben. Wie spiegeln sich auch hier die alten Thürme von Maynz, die Burgen und Rebhügel an dem vorüberströmenden Gewässer! Die Beschreibung aber, die mit Wiesbaden anfängt, zeigt nicht nur gute Bekanntschaft mit alten und neuen Sagen und dem Geschichtlichen der Gegend, sondern auch einen feinen Takt für alles, was gerade bey einer malerischen Reise hervorgehoben zu werden verdient. Es versteht sich, daß die beschauenden Kunstfreundinnen diesem reizenden Anblick nicht widerstehen können, daß sie den in ihrer Brust aufsteigenden Wunsch, die Wirklichkeit selbst mit den Bildern zu vergleichen, eine Zunge geben und sich das Vorhaben mittheilen, künftigen Sommer bey einem Trip to the Continent den schönen Strom selbst hinabzuschwimmen.

An einer langen Mahagonytafel stehen und sitzen in voller Bequemlichkeit mehrere Herren, um sich die neuesten Prachtwerke, welche Ackermann aus allen Ländern des Festlandes, aus Ostindien und Amerika so neu als möglich erhält und in bestimmten Preisen an den Liebhaber verkauft, mit Muße anzusehen. Es sind eben zwey unvergleichliche Werke im Fache der Naturgeschichte angekommen, wo jede Kupfertafel ein vollendetes Bild ist. Diese ziehen die Aufmerksamkeit kundiger Naturfreunde — und das ist in England jeder auf einen gewissen Grad, der eine liberale Erziehung genossen und Reisen gemacht hat, als die unerläßliche Vollendung einer solchen Erziehung — gerade jezt am meisten auf sich. Von Amerika sind die lezten 5 Theile von Wilson's Ornithologie angekommen — (das ganze Werk in 9 Großquartbänden kostet 36 Guineen) — einer der sprechendsten Beweise, wie weit in den vereinigten Staaten auch die schmückenden Künste beym Buchhandel gediehen sind. Die Beschreibungen selbst sind von Wilson meisterhaft geschrieben und durch Auszüge in der auch auf dem Festland allgemein gelesenen Literary Gazette bekannt. Das zweyte Werk ist die Histoire naturelle des Mammifères, wovon die ersten 5 Lieferungen von Paris durch Ackermann eingeführt sind. Bekanntlich sind die Herausgeber Geoffroi St. Hilaire, Professor der Zoologie beym Museum der Naturgeschichte im Pflanzengarten, und her im Fache der vergleichenden Naturgeschichte und in der Kunst der darstellenden Beschreibung einzige Cuvier. Die Thiere sind nach einem großen Maßstab gezeichnet und prachtvoll kolorirt, ein jedes ist wahres Porträt, nach einem in der Menagerie des Museums lebenden Exemplar aufs genaueste und in der charakteristischen Stellung ausgeführt. Man hält es allgemein für das Höchste, was bis jezt in der naturhistorischen Thiermalerey geleistet wurde. Die Kunst der Ridinger und Rudhart lebt hier wieder auf mit allem Naturell, was der Casseler und Cutiner Tischbein in ihre Thierlöpfe zu legen wußten. *)

Von allem, was in ausgezeichneten Kupferwerken im vereinigten Königreiche vorbereitet wird und der Vollendung entgegeneilt, findet man hier auf eigenen dazu bestimmten Plätzen, — welche die beständigen Besucher dieses Magazins eben so gut sogleich zu finden wissen, als der englische Zeitungsleser die verschiedenartigsten Anzeigen und den Pocketwinkel, — Probekupfer aufgelegt und Subscriptionslisten eröffnet. Ackermann hat sich, wie bekannt, vorzüglich durch seine Prachtbeschreibung von der Westminster Abtey, von den zwey Universäten Cambridge und Oxford und von den großen Schulen, Eton, Westminster u. s. w. wo nicht Reichthum — denn diese Kupferwerke machten einen Verlag von 80,000 Thalern nöthig — doch Ruhm und Ansehn erworben bey allen, die lebend oder todt hier in Berührung kommen. Das findet nun auch in Schottland und Irland seine Nachahmer. So liegt hier eben ein Prospektus auf dem Tisch, den ein bekannter und nicht unverständiger inländischer Buchmacher Taylor von seinem Werk übrr die irische Universität in Dublin ausgegeben hat. Es soll in Allem den Ackermann'schen Werken sich anschließen und gleichfalls herrliche Aquatintas in 12 Lieferungen, jede zu 3 Kupfern und 24 Seiten Erklärung, aufstellen. Die erste Lieferung, die zur Probe bereits er-

*) Picturesque Tour along the Rhine from Mentz to Cologne 6 Lieferungen, im größten Quart, Subscriptionspreis in London 14 Sh. der Heft. Es werden im Ganzen nur 750 Abdrücke gemacht. Das erste Heft kann man in Dresden in der Rittnerschen Kunsthandlung zur Einsicht erhalten.

*) Mit Bedauern erinnern wir uns hier des wackern Schweizer Thiermalers unter uns, des in Dresden leider in Mangel verstorbenen Gränicher's. Man sah vor Kurzem einen Löwenkopf in Lebensgröße von ihm nach einem lebendigen Thiere gemalt, von einem Engländer mit 40 Thalern bezahlen!

schienen ist, erregt die besten Erwartungen. Die Subscription ist nur bis zum lezten Dezember offen. Einzelne Professoren der Dubliner Universität werden die ihnen am nächst liegenden Abschnitte ausarbeiten. Man erwartet den für die Naturgeschichte dort angestellten Ritter Giesecke, den berühmten Mineralogen und grönländischen Reisenden, aus Paris, wo er jezt noch verweilt, mit Ungeduld zurück, um auch seine Theilnahme zu dieser Monographie in Anspruch zu nehmen. Die einsichtsvollen Beschauer dieses Probehefts blicken, indem sie dieß Werk mit Gunst und Billigung betrachten, mit Kopfschütteln auf zwey gewaltig dicke Quartbände, die darneben liegen, eine Geschichte der Stadt Dublin von zwey Geistlichen Walsh und Whitelaw umfassend, voll geschmackloser Weitschweifigkeit, aber mit herrlichen Kupfern geziert. Dublin ist bekanntlich jezt eine der schönsten Städte Europas und hat prachtvolle öffentliche Gebäude, worin es selbst über Paris steht. Davon sind die Kupferstiche wenigstens willkommen. — Ein eigner Auswanderungsschwindel treibt die Engländer nach Paris, wo oft im vorigen Sommer an 30,000 gezählt wurden. Viele davon hatten großen Aerger und sahen mit scheelem Blicke auf die Vervollkommnung der französischen Industrie im Maschinen- und Fabrikwesen, wovon die Ausstellung im Louvre im Oktober d. J. so bewundernswürdige Beweise aufstellte, daß ein unterrichteter deutscher Beobachter darüber folgendes aus Paris schrieb: Wollte man sehen, wie ein freies Volk den Frieden benüzt, so mußte man die dießjährige Kunst- und Industrieausstellung besuchen, und, was eins war, vor Bewunderung und Erstaunen niedersinken. Ganze Schaaren von englischen Fabrikanten aus Birmingham, Leeds, Manchester, Nottingham und London strömten täglich herein, um die 30,000 ihrer Landsleute, die in allen öffentlichen Plätzen und Häusern in Paris Oekonomie treiben, zu vermehren und sich um die Fortschritte ihrer Nachbarn — die sie schon jezt in den meisten Artikeln überflügeln — böse Augen zu holen. Die Revolution, indem sie alle störende Elemente auf eine Weise beseitigt hat, die nirgends weder gewünscht noch nachgeahmt werden kann, hat unermeßliche, jezt nur noch in Entwicklung begriffene Vortheile über Frankreich herbeygeführt." Es war daher eine verständige Spekulation Ackermanns, das neueste französische Werk über die Fabrik-Maschinerie von Betancourt mit 13 Kupfertafeln auf englischen Boden zu verpflanzen, und dabey auf England besondere Rücksicht zu nehmen. Auch davon liegen Ankündigungen und Proben vor. Das Werk soll in der Mitte des künftigen Jahres gewiß fertig seyn. Aber man will Paris sehen, wie es ist. Da muß der Kupferstecher zu Hülfe kommen. Man hat vor einigen Jahren ein großes Bilderbuch in England fabrizirt, welches unter der Aufschrift: Scenen aus Italien (Italian Scenery) die interessantesten Ansichten dieser Hesperidengärten von Genua bis Pästum darstellten. In demselben Styl soll nun in 12 Lieferungen, jede zu 6 Kupfertafeln, vom Landschafter Heath und anderen englischen Kupferstechern gearbeitet und von einem Kunstdilettanten, einem Hauptmann in der Brittischen Grenadiergarde, Batty herausgegeben, ein Werk erscheinen: Sixty Engravings, from Views taken in the French Capital and its Vicinity, wovon hier eine Ankündigung zu lesen ist. — Was aber die Aufmerksamkeit der aus und einströmenden Neugierigen fortdauernd am meisten beschäftigt, sind die herrlichen Probeblätter von des Prinzen Max von Neuwied Brasilianischer Reise, die zugleich in englischer und deutscher Sprache erscheint, und von der Prachtausgabe von Pope's Versuch über den Menschen, die mit vollendeten Kupferstichen noch zu Ende dieses Jahrs ausgegeben werden soll, in Atlas Quarto. Der berühmte Figurenzeichner Uwins hat die sehr charakteristischen Zeichnungen, Bildung und Verbildung des Menschen exemplifizirend, dazu entworfen; die anerkannt besten Kupferstecher in der Linien-Manier, Charles Heath, Rhodes, Scott und Warren, haben sie ausgeführt, und das Werk mit dem in ganzer Figur von Jervas, Pope's Freund, einst gemalten, jezt im Besitz von Georg Wattson Taylor, einem kunstliebenden Parliamentsgliede, befindlichen Porträt des Dichters, dessen Essay on Man jeder Britte auswendig weiß, geschmückt. Es werden für England nur 200 der ersten Abdrücke von den Kupfern genommen. Die folgenden wandern nach Wien, wo gleichfalls eine Prachtausgabe dieses Versuchs in einer gediegenen deutschen Uebersezung veranstaltet werden wird.

(Der Beschluß folgt.)

Vermischte Nachrichten.

S. K. H. der Prinz Regent hat einen brittischen Künstler nach Rom geschickt mit dem Auftrag, Copieen von allen kleineren Gemälden Raphaels zu nehmen.

Zu New-Orleans hat ein Privatmann ein sehr prachtvolles Schauspielhaus für 120,000 Dollars aufführen lassen. Es enthält 3 Reihen Logen mit Balkons und Balustraden, nach Art der französischen Theater. Decoeationen und Garderobe sind in Frankreich verfertigt, und es ist eine französische Schauspielergesellschaft für Tragödien und Opern, und eine americanische dazu engagirt.

S. M. der Kaiser von Rußland hat dem Ritter Thorwaldsen den Auftrag ertheilt, ein großes Mannment zum Andenken des Fürsten Poniatowsky zu verfertigen.

David hat zu Brüssel ein Gemälde, der Zorn des Achilles, vollendet.

Die Steindruckerey in Stockholm macht bey der Wohlfeilheit ihrer Preise bedeutende Geschäfte. Sie giebt jezt eine Sammlung verschiedener Ansichten von Stockholm heraus.

Digitized by Google

Nr. 7.

Kunst-Blatt.

Montag, den 24. Januar 1820.

Der Ambrosianische Codex des Homer mit alten Malereyen.

Herausgegeben von Angelo Mai.

Iliadis fragmenta antiquissima cum picturis, item Scholia vetera ad Odysseam, edente Angelo Majo, Ambrosiani Collegii Doctore etc. Mediolani Regiis typis MDCCCXIX. Der berühmte Aufseher der Ambrosianischen Bibliothek zu Mailand hat bekanntlich seit Erscheinung dieses Werks seine rastlose Thätigkeit in Erforschung der bis jezt verborgen gebliebenen Schätze alter Literatur wieder durch mehrere glückliche Entdeckungen, zulezt der Bücher des Cicero de republica, beurkundet. Gegenwärtige Ausgabe macht einen starken Foliohand. Der erste Haupttheil enthält nach der Zueignung an den Grafen Borromeo und seine Söhne, die LVI Seiten lange Einleitung, dann 58 Kupfer in Umrissen, welchen eine Probe der Schriftzüge des Codex vorangeschickt, und die Fragmente in Uncialschrift nebst kurzer Inhaltsanzeige beygegeben sind. Darauf folgen noch kurze kritische Bemerkungen. Im zweyten Haupttheile finden sich Scholien zur Odyssee, aus den in der Ambrosianischen Bibliothek befindlichen Codicibus zusammengetragen (163 S.) Gegenwärtige Anzeige muß sich auf das beschränken, was in das Gebiet der Kunst gehört. Aber um des Zusammenhanges und allgemeinen Interesse willen, möge hier einiges aus der Einleitung stehen, welche, indem sie über die Herkunft, Beschaffenheit und Eigenthümlichkeit des herausgegebenen Codex und die darin enthaltenen Gemälde Aufschluß giebt, vieles Merkwürdige berührt, was man zum Theil an diesem Orte nicht suchen würde. Dann wird es um so leichter seyn, über die Kupfertafeln das Nöthige zu sagen, und wird das Verdienstliche dieses mühevollen Werks von selbst in die Augen fallen.

Nach einigen allgemeinen Bemerkungen erzählt der Verfasser, auf welche Weise die Ambrosianische Bibliothek zu Mayland ihren Reichthum an Handschriften erhalten habe. Der Cardinal Friedrich Borromäus, der weder Mühe noch Kosten scheute, um in Mailand den Künsten und Wissenschaften einen dauernden Sitz zu gründen, ließ mit großem Aufwande aus allen Gegenden Handschriften zusammenbringen. Nicht blos Italien, Deutschland, die Niederlande, Frankreich und Spanien wurden von gelehrten Männern in dieser Absicht durchreist, auch Griechenland ließ er fleißig durchforschen, so daß Handschriften aus Corcyra, Cephalenia, Zazynth, Creta, Chios, aus Macedonien und Epirus nach Mailand wanderten; Byzanz, die Küste von Asien, Syrien und Palästina, ja selbst Babylon und Afrika mußten zu der Sammlung beytragen, wodurch besonders ein reicher Schatz orientalischer Handschriften hier zusammen kam.

Den größten Zuwachs aber erhielt die Bibliothek durch den Ankauf der Sammlung von Manuscripten und Büchern, welche der reiche Genueser, Johann Vinzenz Pinelli, zwischen 1558 und 1601 zu Padua angelegt hatte. Die Schicksale dieser Bibliothek werden kürzlich erzählt. Sie war gleich nach dem Tode ihres Stifters, theils durch untreue Hände, theils durch die Aengstlichkeit des venetianischen Senats, aus dessen Archiven Pinelli vieles gesammelt hatte, mehrerer Hunderte von Manuscripten beraubt worden; als sie dann nach Neapel gebracht werden sollte, wo sich Pinelli's Erben befanden, litt eines der drey Schiffe, worauf sie gepackt war, Schiffbruch; die schwimmenden Kisten wurden von Fischern aufgefangen und nur zum Theil gerettet, indem von 33 Kisten nur 22 übrig blieben. Endlich in Neapel aufgestellt wurde auch hier die Sammlung noch um manches geschmälert, bis der Cardinal Borromäus das Ganze von Pinelli's Erben kaufte und in 70 Kisten nach Mailand bringen ließ.

Unter diesen Manuscripten befand sich auch der Codex des Homer. Es ist ein Quartband von nicht ganz 60 Pergamentblättern, deren jedes auf der Vorderseite ein Gemälde aus der Ilias zeigt, auf der Rückseite aber mit Baumwollenpapier beklebt ist, worauf einige Argumente von Rhapsodien und Scholien geschrieben sind. Der Herausgeber hält es für gewiß, daß der Codex größer gewesen, und die ganze Ilias in Quadratschrift, auch viel mehr Gemälde enthalten habe. Als aber der Band nach und nach unhaltbar geworden, habe jemand die Schrift weggeschnitten und blos die Malereyen aufgehoben, so daß von

Digitized by Google

jener nichts übrig geblieben, als was auf der Rückseite der Gemälde geschrieben steht, und auch dieß noch mit Papierdecken verklebt. Diese Gemälde und die alte Quadratschrift werden vom Herausgeber ins 4te oder 5te Jahrhundert nach Christi Geburt gesetzt, die neuere Schrift dagegen auf dem aufgeklebten Papier soll aus dem 13ten herrühren. Es war keine geringe Schwierigkeit, dieß verwahrloste, gebrechliche Stück zur Herausgabe vorzubereiten. Doch gelang es der anhaltenden Sorgfalt und Behutsamkeit. Zuerst wurde das Baumwollenpapier, ohne Schaden der darauf befindlichen Schrift losgelöst, und die Scholien mit den vorhandenen verglichen; dann die zum Vorschein gekommenen Fragmente des Gedichtes selbst abgeschrieben, und die verschiedenen Lesarten bemerkt; endlich vollendete der geschickte Künstler Emanuel Schott mit standhafter Ueberwindung aller durch den schadhaften Zustand der Gemälde verursachten Schwierigkeiten die genaue Abzeichnung derselben in Umrissen nämlicher Größe innerhalb zwey Jahren.

Ehe der Verfasser auf die Beschreibung der Malereyen selbst übergeht, erwähnt er des Reichthums der ambrosianischen Bibliothek an größeren Gemälden und Handzeichnungen berühmter Meister, und giebt einige Nachrichten, welche vielleicht später in unserm Blatt eine Stelle finden werden.

Sorgfältige und schöne Ausführung kann der Verfasser an diesen Gemälden nicht rühmen; man sieht darin den Verfall der Malerkunst; wohl aber tragen sie das Gepräge hohen Alterthums unverkennbar an sich. Die Behandlung darin ist sehr einfach. Zuerst sind die Umrisse mit einer blassen Tinte gezeichnet, und dann die Farben mit dem Pinsel aufgetragen — Zinnober, Bleyweiß, rothe Erde, Ultramarin, Purpur, grün, hyazinth, violett, glasgrün, gelb, dunkelbraun. — *) Der Zinnober ist überall verschwenderisch gebraucht. Oft finden sich die Figuren nur unvollkommen aufgeführt, so wie auch die Bewerke meist oberflächlich behandelt sind. Hie und da bemerkt man Veränderungen, indem zwey bis drey Farben auf einander gesetzt worden. Ueber die Schattirung erklärt sich der Verfasser nicht hinreichend, ob sie kräftig oder leicht sey, lobt jedoch die Verbindung und Uebergänge der Farben, so wie die Gleichmäßigkeit der Verhältnisse. Götter und Helden stellte der Künstler in der Regel großartig dar, blieb sich aber in den Charakteren nicht gleich, indem der nämliche Held bald mit bald ohne Bart, auch nicht immer in derselben Kleidung vorkommt. Es wäre zu wünschen, daß der Verfasser mehr über die malerische Behandlung gesagt hätte, denn über Zeichnung und Charakteristik geben die Umrisse befriedigende Aufschlüsse. Er will nicht behaupten, daß die Nachahmung der Originale in den hier erscheinenden Umrissen überall vollkommen gelungen sey, rath aber, diese homerischen Gemälde nicht geringer zu achten, als z. B. die des vatikanischen Virgils, welche ungefähr aus derselben Zeit herstammen, und in früheren Nachbildungen sehr verschönert dargestellt wurden. Die Abbildungen aus dem Virgil bey d'Agincourt scheinen ihm jedoch etwas zu unvortheilhaft, und in der That, wenn man sie mit den vorliegenden homerischen vergleicht, so kann man nicht umhin, den letztern den Vorzug zu geben.

Nun folgen genaue Angaben über die Darstellung der Götter, Priester, Helden u. s. w. in diesen homerischen Gemälden. Diese Abtheilung leidet nicht wohl einen Auszug, und Erwähnung des Einzelnen würde hier zu weit führen. Wenden wir uns daher lieber noch zu einer kurzen Betrachtung der Kupferstiche im Allgemeinen.

Zeichnung und Costüm erinnern an die spätere römische Zeit. Die griechischen und trojanischen Helden sind in römischer Kriegskleidung dargestellt, nur daß die letztern meist phrygische Mützen, die ersteren Helme tragen. Achill erscheint gewöhnlich bald nackt, Ulys mit der Schiffermütze und Tunica. Die weiblichen Figuren sind alle bekleidet. Bey den Göttern, die sich stets durch einen Nimbus um das Haupt auszeichnen, lassen sich die gewöhnlichen Charaktere der alten Kunst wieder erkennen. Was die Zeichnung betrifft, so findet man öfters die Verhältnisse der Figuren etwas kurz und die Köpfe zu groß. Es ist aber weder Steifheit noch Magerkeit zu bemerken, nur fehlt die Kenntniß der Bewegungen, daher vieles ungeschickt und das meiste unlebendig und kraftlos erscheint. Die Hauptpersonen, Götter und Helden, sind immer am größten gehalten — bey den Gefechten sieht man die unten liegenden Todten und Verwundeten in der Regel kaum bald so groß als die Kämpfenden; dieselben Verhältnisse sind häufig beobachtet, wo untergeordnete Figuren neben Helden stehen. Die Götter, die oben über den Wolken erscheinen, sind bald gleicher Größe mit den menschlichen Figuren, bald kleiner, wie oben Raum war. Gewöhnlich ragen sie nur mit den Schultern über ein horizontales Wölkchen hervor — beym Opfer des Achill erscheint der Kopf des Jupiter blos in einen Kreis eingeschlossen.

Die Gruppirung ist selten zu loben, bald sind die Figuren zerstreut, bald einförmig zusammengestellt, bald auch verwirrt durch einander geworfen, je nachdem der Gegenstand Veranlassung gab. Der Maler scheint hier blos seinen Einfällen gefolgt zu seyn. Von Perspektive findet sich keine Spur, wie denn gleich auf der ersten Tafel die entfernten Figuren größer sind, als die vorderen.

Am Wurf der Gewänder dagegen erkennt man noch

*) Da der Gebrauch der lateinischen Farbenbenennungen noch zu manchem Zweifel unterworfen ist, so mögen hier des Verfassers Ausdrücke stehen: Minium, cerussa, rubrica, armenium, purpurissum, appianum, tincturae hyacinthinae, violaceae, hyalinae, croceae, virides. Vergl. Stieglitz über die Malerfarben der Griechen und Römer.

Digitized by Google

die gute römische Kunst, denn er ist mit Leichtigkeit und häufig mit Einsicht und Gefühl fürs Schöne behandelt, so daß man schließen möchte, dem Künstler seyen ältere Vorbilder vor Augen gewesen. Freylich kommt hier viel auf die Schattirung an, und es wäre möglich, daß die Zeichnung der bloßen Umrißlinien den Faltenwurf weit schöner darstellte, als er in den ausgeführten Gemälden erscheint, woraus sich noch deutlicher ergeben würde, daß der Maler bessere Muster vor sich gehabt, und sie nur nicht mehr verstanden habe.

In den Gründen ist nur das Nothwendigste angegeben. Mauern, Häuser, Thürme, Zelten, Schiffe, finden sich mit wenigem ausgeführt, einigemal sind auch Bäume angebracht. Wo nichts von dieser Art nöthig war, ist der Stand der Figuren nur durch kleine Schlagschatten angezeigt, und weder Boden noch Hintergrund und Luft abgetheilt, der ganze Grund scheint hier mit einer Farbe überzogen zu seyn.

Der Herausgeber beschließt seine Einleitung mit dem Wunsche, eine Hauptausgabe der homerischen Werke zu Stande gebracht zu sehen, worin alles was Wissenschaft und Kunst von jeher in Beziehung auf diese unsterblichen Gedichte geleistet, zusammengestellt wäre. Der Text müßte aus den ältesten und besten Handschriften genommen, und von allen Varianten und griechischen Scholien umgeben seyn. Darauf müßte eine griechische Paraphrase und alle griechische Schriften über Homer folgen — dann die besten neuern Untersuchungen, die Lebensbeschreibungen des Homer, und die vollständigsten Register. Endlich sollte alles was Skulptur und Malerey nach den homerischen Gedichten gebildet, zum Schlusse des ungeheuern Werks gesammelt werden.

Wenn nun eine solche Ausgabe, deren Umfang keine Gränzen hat, wohl ein frommer Wunsch bleiben muß, so dürfen wir doch hoffen, von Seiten der Kunst in dieser Hinsicht bald etwas Erfreuliches geleistet zu sehen. Die bekannten Tischbeinischen Zeichnungen zum Homer nach Antiken, deren Ausgabe bis zum 6ten Hefte gediehen war, sollen nun vollends in Kupfer gestochen und, nach dem Beyspiel der ersten Hefte mit erklärendem Texte versehen, dem Publikum übergeben werden. Der Verlag des ganzen Werks ist von der Cotta'schen Buchhandlung übernommen, welche die Absicht hat, zugleich eine wohlfeilere Ausgabe der Kupfer, blos mit den nöthigsten Erläuterungen begleitet, zu veranstalten. Der bisher noch nicht bekannt gewordenen Zeichnungen des Herrn Tischbein sind über hundert, zum Theil sehr schön ausgeführte, zum Theil in Umrissen und Skizzen, worunter viele nach sehr seltenen und nur durch besondere Gunst der Umstände dem Künstler zugänglich gewordenen Antiken genommen sind.

Diesem großen Werke wird ein anderes, für Alterthumskunde und Kunst nicht minder wichtiges an die Seite treten, die Ausgabe der Tischbeinischen Vasenzeichnungen, welcher alle Kenner des griechischen Alterthums bisher mit Ungeduld entgegensahen, und welche ebenfalls von der Cotta'schen Buchhandlung übernommen worden ist. Die von Herrn Tischbein mit der größten Thätigkeit und Beharrlichkeit zusammengebrachten Handzeichnungen betragen gegen anderthalbhundert Blätter, von denen einige den Originalgemälden ganz genau nachgeahmt, andere in Umrissen und Skizzen gegeben sind. Welch ein Schatz neuer Ansichten besonders für mythologische Forscher hier zu erheben seyn wird, läßt sich schon aus dem Umfang dieser Sammlung und nach Herrn Tischbeins Eifer, überall das Seltenste sich anzueignen, ermessen.

Die Wichtigkeit dieser Werke machte es zur Pflicht, bey dieser Gelegenheit ihrer zu erwähnen, und ohne Zweifel wird diese Nachricht jedem Freunde der Kunst und des Alterthums willkommen seyn.

S.

Besuch in Herrn R. Ackermann's Kunstmagazin in London.

(Anfangs December 1819.)

(Fortsetzung.)

Es versteht sich, daß in diesem Panorama der brittischen Kunstwelt auch die versinnlichenden Einladungen zu dem Neuesten, was in London selbst im Fache der topographischen Allschau gezeigt wird, nicht fehlen können. So sieht man also auch hier das Andeutungsblatt nicht nur vom Panoram des St. Marcusplatzes in Venedig zur Carneval-Zeit, sondern was allerdings durch Neuheit und Sonderbarkeit eine gewaltige Menge von Schaulustigen auf die Beine bringt, ist das von Henry Aston Barber erst vor wenig Monaten vollendete Panoram der Nordküste von Spitzbergen. Die nur zu sehr fehlgeschlagene arctische Expedition hat doch den Vortheil gehabt, Neugierde und Forschungslust auf die Erscheinung der Polareisflächen zu lenken. Ein Herr Scoresby, der 17 Reisen in jene Gegenden mit Grönlandsfahrern zum Wallfischfang gemacht hat, gibt eben jezt in zwey Oktavbänden mit erläuternden Kupferstichen eine Naturgeschichte Spitzbergens und der anliegenden Eisgegenden heraus, worin auch über den Wallfischfang die besten und zuverlässigsten Nachrichten vorkommen. So sind seit zwey Jahren zwölf Werke erschienen, theils unmittelbar von den Theilnehmern der verunglückten Expedition herausgegeben, theils nur aus Spekulation aus ächten und unächten Nachrichten kompilirt. Es war daher ein sehr zeitgemäßes Thema, daß ein Barber selbst die erschütternden Szenen am Nordpol den Leuten in London vors Auge brachte, die freylich am behaglichen Kaminfeuer so etwas stark Aufregendes im Familienkreise gern besprechen und nach der Schau unter sich wiederholen. Der aus Roß und An-

Digitized by Google

deren zur Genüge bekannte Lieutenant Beechy gab dem Panoram-Maler alle seine an Ort und Stelle aufgenommenen Zeichnungen zum Gebrauch, und so konnte Barber, ohne selbst da gewesen zu seyn, mit Hülfe der ergänzenden Phantasie, alle Erscheinungen jener Eismassen treu wiedergeben. Es ist dazu der Abend des 29. Juli 1817 gewählt, als die Schiffe Dorothea und Tweet, nachdem sie 22 Tage lang 40 Meilen tief in den Eisblöcken verkeilt gelegen hatten; sich auf einmal in klarem Wasser und an dem Rande der ungeheuersten Eismasse befanden. Der erste Anblick durchschauert den Beschauer, als stäcke er selbst zwischen den Eisklumpen, deren phantastische Formen Alles, was man in den Schweizer Gletschern oder andern Sommerresidenzen des Winters in Europa gesehen haben mag, weit hinter sich läßt. Wunderbar ist das Farbenspiel und der gelbe Sonnenstrahl in dieser verdichteten Atmosphäre. Selbst der so berühmte Eisblick (Ice-blink) ist dargestellt und die zahlreiche thierische Schöpfung jener Zone belebt diese Erstarrung. Die Schiffe kämpfen mit anrollenden Eismassen. Alles ist im regesten Leben, da es das Leben gilt, auf dem Verdecke. Es ist mit einem Wort ein einziges Schauspiel! So etwas gibt denn auch hier den Kunstfreunden mannigfaltige Stoffe zu Meinung und Urtheilen. Hier wird mit Kennerschaft über Leistung und Schranken der Panorammalerey gesprochen, die viele auf dem Festland nachzuahmen bestrebt gewesen sind.

Bey Ackermann finden wir auch die neuesten Produkte in Spott- und Sitten-Bildnerey, die man gewöhnlich Karikaturen zu nennen pflegt, und Portefeuilles voll solcher Fratzen und Farbenkleckserenen werden ausgeliehen. Indeß publizirt Ackermann selbst nur selten so etwas in einzelnen Blättern. Da wars freylich eine andere Zeit, als bey den Nachrichten von den furchtbaren Frostscenen in Rußland im Jahre 1812 auch Ackermanns Repository fast täglich ein neues Spottbild auf den zerschmetterten Uebermuth herabschneyte und der erste Kosak, der Siegverkündend in London ankam, auf der Stelle gemalt, in 8 Tagen 4000 Mal verkauft wurde. Das Nationalinteresse hat mit Boney's (Bonaparte's) Verbannung nach St. Helena aufgehört. Zu bloßen Persönlichkeiten bequemt sich ein Mann nicht, der Besseres zu thun weiß. Allein dieß hindert nicht, daß nicht die Sittenmalerey, die der unsterbliche Hogarth begründet, im Umfang ganzer Werke fortgeführt würde. Der alles wohlberechnende Kunsthändler hat sich seit mehreren Jahren mit einem satyrischen Dichter und Zeichner verbunden, deren vereinte Ausflüge (Rambles) in den Regionen der Phantasie ganz England in Vergnügen und Lachen versezten, und dem wackern Unternehmer durch stets erneuerte Ausgaben und eine ganz unerwartete Abnahme auch in West- und Ostindien die Mittel darboten, Würdiges für die Kunst zu wagen, wo nicht Gewinn, aber Ruhm lohnte. Der unter der Maske des Dr. Syntax verborgene Volksdichter besingt in Buttlerischen Doggrel-Versen die Abentheuer eines auf pittoreske Gegenstände ausreisenden Dilettanten. Das ist des Dr. Syntax Tour to the Picturesque, wovon in 7 Jahren an 30,000 Abdrücke, in immer erneuerten Ausgaben verkauft wurden. Dann kam der Todtentanz an die Reihe. Zulezt der Tanz durchs Leben, wovon auch schon die zweyte Auflage erschienen ist.*) Manches erinnert darin an das durch unsers Lichtenberg's Commentar so interessant gewordene Leben eines Liederlichen von Hogarth. Nur daß Sir Henry, der Held des Gedichts, im Schuldengefängniß in sich geht und zulezt noch ein recht guter Gatte und Familienvater wird, mit allen Szenen von häuslichem Glück (domestic Happiness). Zu all diesen Dichtungen macht nun ein phantastischer Sittenmaler Thomas Rowlandson in leicht skizzirten, aber geistreich radirten und kolorirten Karikaturbildern eine ganz ins englische Leben versetzende Reihenfolge von Sitten-Darstellungen, oder vielmehr er entwirft diesen Cyklus zuerst und dann singt der verkappte Syntax seine Geschichte dazu. Für solche, die sich recht lebhaft in die Modethorheiten und Familienauftritte, wie sie zulezt noch der Angloamerikaner und unsre geistreiche Landsmännin, die Frau Schopenhauer, geschildert hat, vors Auge bringen wollen, ist der Besitz dieser Produkte nicht ohne Werth. Zu Ostern 1820 soll ein neues humoristisches Produkt von Dr. Syntax erscheinen, dieß verkündet Ackermann jezt schon in allen seinen Publikationen zur großen Freude Aller, die eine solche Unterhaltung den bis zum Ueberdruß langweiligen Romanen von neuester Fabrik, oft nur vorgeblich von Frauen gedichtet, vorziehen.

Auch was sonst Ackermann als Buchhändler unternimmt, beschränkt sich immer auf eine Art von Bilderbüchern. So hat er 24 Szenen zum Landprediger von Wakefield durch denselben Rowlandson versinnlicht, die nun die Hauptzierde einer bey Ackermann erschienenen Ausgabe dieser wahren Nationaldichtung machen, welche stets frisch bleibt. **) So eine zierliche Ausgabe des englischen Gebetbuchs (the Common prayer book) mit Kupfern. Besonders sind die fremden Trachten und Costüms eine Liebhaberey der Damen. Und so müssen selbst ernstere Reisebeschreibungen sich in die Form eines Modejournals schmiegen, welches so eben der Fall mit Reisebriefen aus Buenos Ayres und aus Chili ist,***) wo zwischen der Reisenachricht eines Missionars aus der Jesuitenschule uns eine Braut in Lima mit allem phantastischen Putz eines kurzen Musselinröckchens und noch sechs andere Frauentrachten aus Chili entgegenkommen. Uebrigens vermißt man unter den in den geschmackvollesten Fachwerken aufgestellten, in Maroquin und Saffian prächtig eingebundnen, Büchern keines der kostbaren Kupferwerke, die in den letzten 30 Jahren in Europa erschienen sind. Man kann sie alle, ist man nur einmal eingeführt und gekannt, sich vorlegen lassen und mit Bequemlichkeit durchblättern.

*) The Dance of Life, a Poem, Illustrated with coloured engravings by Th. Rowlandson gr. 8. 285 S. mit 24 Kupfertafeln, außer dem Titelblatte. Welch ein Contrast zwischen der 17ten Scene im Fleetkerker und der 24sten, den blessings of the Fire-side, der ruhenden Familienscene am Kamin!

**) The Vicar of Wakefield Illustrated with 24 coloured Engravings by T. Rowlandson. 8. Preiß 21 Sh. In Wien würde dieselbe Unternehmung denselben Beyfall finden.

***) Letters from Buenos Ayres and Chili. 1819. 323 S. in gr. 8.

Digitized by Google

Nr. 8.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 27. Januar 1820.

Friedrich Kaiser,
akademischer Kupferstecher in Wien,
geb. zu Ulm den 28. Hornung 1779, gest. zu Wien den 3. Horn. 1819.

Die Redaktion theilt hier die Lebensbeschreibung eines Künstlers mit, dem es nicht gelang, eine hohe Stufe der Vollendung und großen Ruhm zu erreichen, dessen edles Streben aber um so mehr gekannt zu werden verdient, als es blos durch Schwierigkeiten aufgehalten wurde, welche so häufig die Entwicklung schöner Talente hemmen. Man wird nicht ohne Rührung die traurigen Schicksale eines hoffnungsvollen Lebens betrachten, das selbst unter mancherley bedeutenden Umgebungen sich nicht aus dem Drucke der Verhältnisse emporarbeiten konnte — man wird sich aber auch freuen, daß es diejenige Theilnahme gefunden, die für den sittlich Denkenden stets den höchsten Werth hat. Möchte jedem, dem Ruhmgekrönten, wie dem im Lauf Gehemmten, ein Biograph zu Theil werden, der mit so viel Wahrhaftigkeit und Mäßigung und zugleich mit so viel ächtem Wohlwollen sein Leben schilderte, wie es hier geschehen ist.

Ein Tisch mit einer Schieferplatte, die der kleine Kaiser gern bekrizelte, verrieth den Aeltern und Freunden neben der diesem Alter eigenen Lust zum Zeitvertreib, auch Neigung und Talent zur Kunst. Er zog in den Jahren der Schulzeit den Griffel den Büchern vor, und seine spätere Fertigkeit, sich schriftlich richtig, selbst geistreich auszudrücken, hatte er mehr seinen guten Anlagen, dem Umgange mit gebildeten Menschen und einer gewählten Lektüre, als dem Schulfleiße zu danken; zu einer fehlerfreien Rechtschreibung konnte er es daher nie bringen. Nach des guten Vaters Tod wurde er, dreyzehn Jahr alt, von edeln Gönnern *) und Freunden unterstützt, zu Hrn. Christian von Mechel in Basel als Kupferstecher in die Lehre gethan. Dieser Mann stand in einem Rufe, der seine Kenntnisse und Kunstgeschicklichkeit und seinen Geschmack um vieles übertraf, und besaß eine solche Form von Biederkeit, daß man keinen Anstand nahm, ihm zu vertrauen. Von dieser guten Meinung eingenommen, suchte die thätige, charaktervolle Mutter alle Schwierigkeiten zu überwinden, um ihren kunstbegierigen Sohn bey dem geschickten und biedern Mechel unterzubringen. Sie wurden überwunden, aber die bis zur Schwärmerey gesteigerten Hoffnungen giengen nicht in Erfüllung. Auf wen die größere Schuld der Verfehlung des Zwecks fällt, liesse sich nur alsdann mit Vermeidung aller Ungerechtigkeit ausmitteln, wenn von mehrern Schülern dieses Mannes bekannt wäre, wie sie in ihrer Lehrzeit behandelt und zur Kunst angeführt wurden. So viel ist übrigens historisch gewiß, daß der junge Kaiser, nachdem er die dürftigste Technik auf die dürftigste Weise erlernt hatte, zu gemeinen Arbeiten gebraucht wurde, die auf dem Volksmarkte so eben den größten Abgang fanden. Wäre der treffliche Haldenwang, der sich damals auch in der Mechelschen Offizin befand — Kunstschule wäre ein zu kostbarer Name für diese Anstalt — ihm nicht zur Seite gewesen, so hätte er für die Kunst gänzlich verloren gehen können. Nach Verfluß der Hälfte Lehrzeit, welche zu einem ansehnlichen Lehrgelde hin, acht volle Jahre währen sollte, verließ er, wie mehrere vor und nach ihm gethan haben sollen, diese Lehrstätte und kehrte in das mütterliche Haus zurück. Hätten es die Mittel der Familie gestattet, so würde er Schüler des allberühmten Müllers in Stuttgart geworden seyn. Statt ihm diesen Vortheil zu verschaffen, war man genöthigt, einen Ort auszumitteln, wo es ihm möglich seyn würde, den Lebensunterhalt sich selbst zu erwerben und doch darneben seine Kunst- und Geschmacksbildung nicht zu vernachlässigen. In Bertuch's Industriekomtoir in Weimar schien für beyde Zwecke gesorgt zu seyn: dort fand der Genügsame durch seinen Fleiß genügendes Auskommen; er benützte die Zeichnungsschule, welcher Meyer und Kraus vorstanden. Durch Goethe war überhaupt in der kleinen, geschmackvollen Stadt reze

*) Unter diesen war besonders der im vorigen Jahre in Kirchheim verstorbene Freiherr von Palm, welchen Hunderte von Studierenden und Künstlern in Würtemberg als ihren Wohlthäter segnen; seine Unterstützungen waren fürstlich, und seine Gaben erhielten durch die Verborgenheit und Bescheidenheit, womit er sie reichte, einen noch höhern Werth.

Digitized by Google

Liebe zur Kunst angefacht, und von Böttiger erhielt der junge Mann manchen beifallenden Rath. Kaiser war in Weimar sehr fleißig: von ihm sind viele Blätter in Bertuchs Bilderbuch und Loders anatomischen Tafeln, mehrere Centuren in Böttigers Sabina, Falks Abhandlungen und der Jenaischen Literatur-Zeitung, Vignetten und Kupferstiche in verschiedenen Almanachen, z. B. den bei Vieweg, Willmanns u. a. herausgekommenen, die er zum Theil auch zeichnete, und ähnliche Arbeiten. Einmal kam ihm auch der Gedanke, um einen Preis zu werben, den die von Goethe errichtete und geleitete Kunstgesellschaft ausgesetzt hatte: er zeichnete einen Polyphem, welcher nachher öfters der Gegenstand seines heitern Scherzes über sich selbst war.

Ob er gleich von Talent, Fleiß und gutem Rath unterstützt, in Weimar einige Fortschritte gemacht und sich die silberne Preismedaille: Fähigen und Fleißigen, erworben hatte, so konnte dem Bescheidenen doch nicht unbekannt bleiben, daß er noch immer auf einer sehr niedrigen Stufe stehe. Die gute Mutter, eben so liebend wie geliebt, schaffte unter schweren Haushaltungssorgen die Mittel herbey, durch die, verbunden mit demjenigen, was seine Sparsamkeit zurückgelegt hatte, er in Stand gesetzt war, einen Ort zu wählen, wo er, weniger genöthigt für den Erwerb zu arbeiten, sich in der Kunst weiter fortbilden könnte. Paris wurde für den angemessensten gehalten. Hier war es ihm vorzüglich um Richtigkeit, Sicherheit und Festigkeit im Zeichnen zu thun, worin er sowohl in der damaligen kaiserlichen als auch in einer Privat-Akademie den besten Unterricht fand. Seine erste Arbeit war die Abzeichnung einer Büste. On voit bien, sagte der Director, als ihm der Zögling, des Meisters Urtheil ängstlich erwartend, die Zeichnung vorwies, que ce n'est pas la tête d'un cheval. Der Stachel wirkte, und Kaiser kam durch seinen nie ermüdenden Fleiß nach und nach dergestalt vorwärts, daß er ihm Jahr 1811 eine von den für die Kunst-Eleven ausgesetzten silbernen Preismedaillen, und was noch größern Werth hat, von Berwick das Zeugniß erhielt, daß er bey früherer guter Anleitung ein vorzüglicher Zeichner geworden wäre. Unter der Direction dieses großen Künstlers stach er mehrere antike Köpfe, die zu seinen gelegensten Werken gerechnet werden können, und früher eine Medpeinne von Kolliope gekrönt für die Galerie de Florence. Für sich zeichnete er verschiedene Gemälde der ältern großen Meister, z. B. eine Madonna, (la belle jardinière) und den h. Johannes von Raphael. Vorzüglichen Fleiß wandte er auf das unter dem Namen la Ste Vierge aux linges bekannte Gemälde dieses Meisters, das er mit Umsicht und warmem Gefühl copirte und durch den Grabstichel vervielfachen wollte. Der Stich werde angefangen, aber die aufs neue eintretende Sorge für das tägliche Brod zerstückte die Flügel des emporstrebenden Künstlers. Wir bedauern sein Loos und mit ihm das Loos der nach Brod gebenden Kunst. Es ist schwerlich eine leere Meinung, wenn wir glauben, daß uns dieses leidliche Bedürfniß um ein schönes Kunstwerk und den guten Kaiser um einen berühmten Namen gebracht hat. Indessen trug der Aufenthalt in Paris, die zahlreichen Kunstanschauungen, die lehrstunden, die eigenen Studien und Uebungen, der Umgang mit Künstlern aller Art, namentlich mit dem jüngern allzufrüh verstorbenen Müller aus Stuttgart, mit Ulmer, Geißler, Dannecker, Architekt Fischer von Stuttgart u. a. nicht nur zur Läuterung seines Kunstgeschmacks, sondern auch zu größerer Künstlerfertigkeit sehr vieles bey, obgleich der zärtliche Sohn und Bruder, der treue Freund, der heitere Gesellschafter, der redliche Haushalter und der edle Mensch in ihm auch hier, wo es so manche Anlässe giebt, durch fremde und eigene Schuld der bessern Grundsätze und Gefühle verlustig zu werden, stets vor dem Künstler den Rang behielt.

Bruderliebe rief ihn im Jahr 1811 nach Neapel. Nicht nur empfing ihn auch hier, da gleich in den ersten Augenblicken unverschuldetes Unglück über das gute Bruderpaar losbrach, die Nothwendigkeit, für den täglichen Unterhalt zu arbeiten, in ihre kalten Arme, sondern es mangelten auch die andern unentbehrlichen Hülfsmittel zu weiterer Kunstbildung, die sich ihm in Paris in der größten Fülle dargeboten hatten. Er gab reichen englischen Familien Unterricht im Zeichnen, und stach und kolorirte mehrere Ansichten von Neapel und der Umgegend, und in Pinelli's Manier Scenen des täglichen Lebens des neapolitanischen Volks. Diese Costume, zwölf in der Zeichnung vorhanden, und davon vier gestochen, sind eines geistreichen Commentars und der Aufbewahrung in jeder Gallerie von Nationalsitten würdig. Fünfzehn Blätter für das Landschaftsstudium, welche Knelpp mit kunstfertiger Feder zeichnete, radirte er mit seltener Wahrheit und Treue *); und nur die ungünstigen kriegerischen und politischen Ereignisse, welche damals den Verkehr Deutschlands mit Neapel erschwerten, hinderten den Absatz, den dieses Werk verdient. Millin trug ihm bey seinem Aufenthalt in Neapel Abbildungen für seine Kunstreisen auf. Die schöne Natur, sein stets heiterer Sinn und sein regelmäßiger Fleiß versüßten ihm in Neapel manche Bitterkeiten und erleichterten ihm viele Beschwerden. — Nach einem Aufenthalt von fünf Jahren ging er, von dem geliebten Bruder und dem nun auch verstorbenen Schloiterbeck eingeladen, nach Wien. Hier verfertigte er an den von dem Fürsten Lichnowsky unternommenen „Denkmälern altdeutscher Baukunst des östreichischen Kaiserstaats" drey Blätter, die sich

*) Grundlinien zur Landschaftszeichnung von Knelpp und Kaiser, Wien b. C. F. Müller.

Digitized by Google

durch einen reinen Stich auszeichnen *). Unter Hammers Leitung zeichnete und stach er einige Blätter zu den Fundgruben des Orients. Eine Zeitlang arbeitete er an dem von Schick redigirten Wiener Journal für Kunst, Literatur und Mode. Für C. J. Müller stach er einige Blätter zu neuen Gartenanlagen. In allen diesen Arbeiten, selbst in bloßen Einfassungen für Bildnisse, von dem kunstreichen John gestochen, wurde die Fertigkeit, mit welcher Kaiser die kalte Nadel zu handhaben wußte, auch von strengen Kunstrichtern gerühmt. Die Zahl der von ihm in Paris und Wien zu Tage geförderten Blätter zeugen nicht nur von Fleiß, sondern auch von künstlerischer Fertigkeit und ächtem Kunstgefühl, so wie seine Figuren von Kenntniß der Anatomie, die er in Paris unter Salvage studiert hatte.

Ein schwächlicher Körper war seine Mitgift, als er auf die Welt kam; durch den Beruf, zu welchem ihn eine unwiderstehliche Neigung hingezogen hatte, verwandelte sich die Schwächlichkeit in Gebrechlichkeit. Der Athem wurde in seiner Brusthöhle immer enger zusammen gepreßt. Der Besuch bey einer geliebten Schwester in Ulm, woselbst er der Mutter Grab mit Thränen benezte, that ihm zwar auch körperlich wohl, konnte aber das frühere, immer tiefer einwurzelnde Uebel nicht heilen. Er verschied ohne je irgend Jemand durch eine Klage belästigt oder geängstigt zu haben; er verschied so sanft, daß ihn der Bruder schlafend glaubte. In seinem verwachsenen Körper trug er einen für alles Schöne und Gute empfänglichen Geist, einen stets heitern Sinn, und ein edles Gemüth. Wer ihn kannte, liebte ihn. Der Geistessegen der trefflichen Mutter ruhte auf ihm in reichem Maaße.

Die Freundschaft suchte sein Andenken auch durch Bewahrung seines Bildes zu erhalten; es wurde von J. A. Klein gezeichnet und von Joh. Passini gestochen.

J. C. Schmid.

Besuch in Herrn R. Ackermann's Kunstmagazin in London.

(Anfangs December 1819.)

(Beschluß.)

Die Topographie Londons und seiner Umgebungen bietet wiederum eine unerschöpfliche Fundgrube von Prospekten in der duftigen, sich so zart einschmeichelnden, aber freylich alle Festigkeit der Umrisse entbehrenden Aquatinta dar. Wenn Ackermann schon bald zu Anfang des Jahrhunderts durch seine kleine Welt von London (Microcosm of London) in drey prächtigen Quartbänden uns in das Innere aller öffentlichen Institute und berühmten öffentlichen Gebäude in dem Augenblick, wo das lebendigste Getümmmel darin herrscht, einführte: so stellen die in einem einzigen Octavband, in größtem Format, mit einem sehr nützlichen Text verbundenen ausgewählten Ansichten (Select Views) von London in 76 kolorirten Ansichten uns von außen alle öffentlichen Plätze, Kirchen und Paläste vors Auge, so daß wer mit einiger Beyfügung seiner Einbildungskraft diese zwey kostbaren Bilderbücher sich selbst noch weiter auszumalen versteht, ohne körperliche Anschauung doch mit Geistesblick dieß alles umfaßt. Daran schließen sich wohl an 80 größere Aquatinta-Prospekte, die alle einzeln verkauft werden, wovon die neue Waterloo-Brücke mit drey majestätischen Bogen einer der neuesten ist.

Doch das Gedränge in diesem Magazin wird arg. Denn hier wird zugleich alles, was nur der bis zur Verzärtelung verwöhnte Papierbedarf der Britten, alle Wasserfarben in den elegantesten Formen und Kästchen so präparirt, daß sie beym Gebrauch nie verbleichen, die ausgesuchtesten Vorlegeblätter und Zeichnungsbücher nebst einem vollständigen Unterricht für alle Theile der technischen Malerey (das beliebte Cabinet of Arts von Hodson mit 130 Kupfertafeln, wovon eben jezt eine sehr verbesserte Ausgabe in zwey Quartbänden erscheint) allerley Zeichnenstifte und was denn wieder zum Schreibeapparat gehört, wozu seit wenig Monaten auch die vollendete Ausgabe der fast alle Schriftarten umfassenden, mit seltner Genauigkeit ausgeführten Meisterstücke der Schönschreibekunst von Küsel in Prag (bey Tempsky, Calvische Handlung, bis jezt 80 Blätter in 8 Lieferungen) sich gesellt haben, in seltener Güte und Zuverlässigkeit verkauft. Zugleich besorgen einige blos dazu bestellte Diener die an Subscribenten zu jeder Zeit ausgegebenen Kupferstiche und Zeichnungen in eigenen Mappen, oder die sogenannten circulating Port folios, eine höchst bequeme und wohlfeile Einrichtung. Denn man kann hier, wenn man aufs ganze Jahr mit 4 Guineen subscribirt (auch vierteljährig zu einer Guinee) und 2 Guineen außerdem als Einsatz erlegt, so oft man will, und wär' es täglich, Kupfer und Zeichnungen zu zwei Guineen Werth sich zur bequemen Beschauung in seine Wohnung holen lassen und zurückschicken, so daß man in weniger Zeit Bilder und Bilderbücher von vielen tausend Thalern an Werth leihen und sich an der Betrachtung derselben nach Herzenslust ergötzen kann. Natürlich findet eine solche Bequemlichkeit außerordentlichen Beyfall und der Aus- und Eintausch der Portefeuilles ist zu gewissen Stunden außerordentlich lebhaft. Wir kommen also lieber in einem ruhigern Augenblick wieder zurück und kaufen, um doch nicht vergeblich hier gewesen zu seyn, einen Almanach aufs Jahr 1820, ein Telescop der Zeit, wie der Titel heißt, voll nützlicher Artikel aus der Naturgeschichte, Astronomie, Biographie, den Alterthümern, doch nicht mit

*) 1. Grabmal K. Friedrichs III. in der Stephanskirche zu Wien. 2. Linker Seitengang der Stephanskirche. 3. Haupteingang der Minoritenkirche zu Wien.

Digitized by Google

den Liebhabern deutscher Taschenbücher ausgestattet, sondern blos mit einem allegorischen Titelkupfer uns begrüßend. Wir wollen unsere Besuche schon wiederholen, wenn anders dieser erste nicht ohne Ausbeute gewesen ist.

Böttiger.

Abnahme alter Frescogemälde von der Mauer.

Man hat, so heißt es in einem geschätzten Blatte Italiens, bisher mehrmals, jedoch immer mit wenig glücklichem Erfolge, versucht, Fresco-Gemälde von Mauerwänden abzunehmen, um dieselben der zerstörenden Einwirkung der Zeit und der Witterung zu entziehen.

Antonio Contri aus Ferrara war der erste, der im Anfange des 18. Jahrhunderts einen öffentlichen Versuch hierin zu Mantua machte. Es gelang ihm einige Köpfe von Giulio Romano von der Mauer abzunehmen, und auf Leinwand zu übertragen, welche an den kaiserlichen Hof nach Wien geschickt worden sind. Aber die Ausführung jener Arbeit erforderte lange und schwierige Vorbereitungen, welche überdieß nur für ebene, nicht aber für schiefe Wände, und nur zur Abnahme kleiner Malereyen geeignet waren. Hierzu kommt noch, daß sowohl die Versuche Contri's, als jene der späteren Künstler in Frankreich und andern Ländern sich darauf beschränkten, mit mehr oder minder glücklichem Erfolge stückweise die Gemälde von Wänden oder Leinwand auf andere Leinwand, nie aber auf Tafeln zu übertragen. Solche Versuche wurden noch vor Kurzem in Neapel, Modena und anderwärts erneuert, aber ihr Erfolg war noch nicht völlig befriedigend. Man kam späterhin darauf, die bemalten Wandtheile abzusägen; allein diese, immer mit Gefahr verbundene, Methode war überdieß nur auf Gemälde von geringem Umfange anwendbar. Einem Mailänder, Steffano Barezzi, war die Ehre vorbehalten, der Kunst einen recht wesentlichen Dienst dadurch zu erweisen, daß es ihm gelang, auf die einfachste, schnellste und sicherste Art, ohne Unterschied, ob die Mauer eben oder schief sey, jede Fresco-Malerey, von was immer für einer Größe, von der Wand abzuziehen und auf Tafeln zu übertragen, ohne daß die Malerey auch nur im Geringsten darunter leidet. Seine Methode beruht darauf, daß er ein präparirtes Stück Leinwand an die Wand anlegt, welches das Gemälde so an sich zieht, daß der Künstler mit sicherer und gleichförmiger Bewegung die Leinwand mit dem Gemälde vollkommen abziehen kann, so daß die Wand selbst ganz weiß bleibt. Diese Leinwand wird sodann auf eine Tafel gespannt, und von derselben wieder losgerissen, so daß die Malerey selbst auf jene Tafel eingedrückt, ohne die geringste Verletzung, zurückbleibt.

Herr Barezzi hat auf diese Weise schon einige Gemälde von Luini und Marco d'Oggione abgezogen, welche den Kunstverständigen zur Einsicht bereit stehen. Die römische Regierung hat in Betracht der Wichtigkeit dieser Erfindung den Künstler in seinen Versuchen dadurch unterstüzt, daß sie ihm die jezt geschlossene Kirche della Pace anwies, wo derselbe seine Methode bey einigen großen Gemälden von Marco d'Oggione anwenden kann. Durch diese Erfindung läßt sich vielleicht hoffen, daß wir das Abendmahl des Leonardo, dessen Reste im Refektorium des Klosters delle Grazie in Mailand sich befinden, vor dem gänzlichen Zugrundegehen geschüzt, und dieses Meisterwerk menschlichen Talentes erhalten sehen können.

Kupfer zum deutschen Ehrentempel.

1stes Heft. Gotha bey Hennings 1820.

Die Ankündigung verspricht ein Nationalwerk: Bildnisse und Biographien der deutschen Musterhelden voriger und gegenwärtiger Zeit — ferner — Nachrichten von allen Helden und Patrioten, die im lezten Befreyungskriege Orden und Auszeichnung erhielten (?).

Bis jezt ist der Text zu dem ersten Heft noch nicht erschienen; der Bildnisse sind sechs: Amalie, Herzogin von Weimar, Herder, Schiller, Thümmel, Wieland und Goethe.

Einem patriotischen Unternehmen dieser Art wäre wohl Gedeihen zu wünschen, es würde Deutschland zur Ehre gereichen, ein solches wahrhaft gelungenes, d. h. mit richtigem Urtheil bearbeitetes und künstlerisch wohl ausgeführtes Werk zu besitzen. Desto mehr muß man aber bedauern, daß die Verlagshandlung schon bey den ersten Kupferstichen so unglücklich gewählt hat. Sämmtliche Blätter sind zwar äußerst fleißig mit dem Grabstichel ausgeführt, aber dennoch höchst widerlich anzusehen. Jeder kräftige Zug ist hier der Weichheit und Glätte geopfert. Wie geist- und charakterlos alle Köpfe, ohne Ausnahme! Sollte man nicht, statt in einen Ehrentempel sich in ein Krankenhaus versezt glauben? Wer erkennt Herders geistvolles Auge und beredte Lippen — Schiller und Wieland, wie kränklich und matt! Von den übrigen wollen wir nicht sprechen, sie sind zum Theil noch schlimmer. Hier erhält man schön gezogene Linien statt der Bildnisse ausgezeichneter Menschen; vom Geist und von der Kraft des deutschen Volks ist nichts zu spüren. S.

Denkmünze auf F. H. Jacobi.

Der Kön. Baierische Rath und Obermünzmeister v. Leprieur und der Generalsekretär der Kön. Baierischen Akademie der Wissenschaften laden die Freunde und Verehrer des v. J. verstorbenen Präsidenten der Akademie, Jacobi, zur Subscription auf eine Denkmünze ein, welche zum Andenken desselben ausgeprägt werden wird. Diese Münze soll die Größe eines Thalers von 2 Loth Silber erhalten, in Silber um den Subscriptionspreis von 1 Dukaten, und in Bronze für 1 Kronenthaler zu haben seyn. Sie wird das Bildniß Jacobi's nach einer von dem Bildhauer Tiek meisterhaft gearbeiteten Büste darstellen, und von dem Kön. Medailleur Losch verfertigt werden, einem rühmlichst bekannten Künstler, welcher so eben die Denkmünze auf den verewigten Fürst-Abt Cölestin zu St. Emmeran in Regensburg ausgeführt hat. Wer wünscht nicht, daß dieß schöne Unternehmen eine der Manen Jacobi's würdige Theilnahme finden möge.

Digitized by Google

Nr. 9.

Kunst-Blatt.

Montag, den 31. Januar 1820.

Der heilige Bernhard auf dem Reichstag zu Speyer.

Gemälde von einem unbekannten Meister in der Sammlung der HH. Boisserée und Bertram.

4 Fuß 4 Zoll hoch, eben so breit.

Seit dem Sommer schreitet die weitere Aufstellung dieser reichen Sammlung, je nachdem die neue Einrahmung und etwa nöthige Restauration vollendet wird, allmählich fort, und die Räume haben sich meist schon gefüllt, obwohl noch eine sehr große Anzahl von Gemälden aufzustellen bleibt.

Es treten nun neben den wohlbekannten Meisterwerken viele bedeutende Gemälde von Künstlern hervor, die man noch gar nicht, oder blos dem Namen nach kennt, oder deren Namen man durch Inschriften hier zuerst erfährt. Der Kunstfreund steht überrascht, wenn er stets neue, seine Aufmerksamkeit und Bewunderung fordernde Gegenstände findet, und mit steigender Freude sieht er eine Reihe von Denkmalen hervortreten, die eine Mannichfaltigkeit und einen Reichthum altvaterländischer Kunsttalente beurkunden, wovon man bisher keinen Begriff hatte.

Das seit kurzer Zeit aufgestellte Gemälde, das ich unsern Lesern beschreiben will, ist von einem bis jezt ganz unbekannten Meister. Es stellt den heiligen Bernhard von Clairvaux auf dem i. J. 1146 von dem römischen König Conrad III. gehaltenen Reichstag zu Speyer vor.

Die Geschichte schildert den heiligen Bernhard als den außerordentlichsten Mann seiner Zeit, vor dessen Frömmigkeit und Geisteskraft die ganze Christenheit sich in Ehrfurcht beugte, und dessen Wirksamkeit in geistlichen und weltlichen Dingen ans Unglaubliche gränzte. Er war es, der bey der Gefahr, worin damals der Besitz des heiligen Landes schwebte, den zweyten großen Kreuzzug zu Stand brachte. Nachdem er ganz Frankreich mit heiliger Streitlust erfüllt, begab er sich in die Rheinlande, um auch den König der Deutschen zu dem frommen Entschluß zu bewegen. Ueberall, wo er auftrat, sezte er durch seine hinreißende Beredsamkeit und durch die wunderbare Gabe der Heilkraft, die er ausübte, Jung und Alt in schwärmerische Begeisterung. Aber König Conrad ließ sich dadurch nicht so bald überwältigen. Er war, wie die übrigen deutschen Fürsten, aus guten, in den Verhältnissen des deutschen Reichs begründeten Ursachen, einem seiner Meynung nach fruchtlosen Unternehmen abgeneigt, und weigerte sich wiederholt, dem Zureden des heiligen Mannes zu folgen, so daß dieser schon alle Hoffnung aufgab. Dennoch trug endlich die religiöse Beredsamkeit den Sieg davon und der Wille des mächtigsten Herrn der Christenheit ward durch die Worte eines schwachen Mönchs erschüttert.

Dieß geschah in der Domkirche zu Speyer. Zwischen der Messe, welche er feyerte, erhob Bernhard ganz unerwartet eine Ermahnung an das Volk, strafte mit bittern Worten die Hartherzigen, die sich nicht des heiligen Landes erbarmen wollten, und wandte plötzlich die Rede an Conrad, nicht wie an einen König, sondern wie an einen bloßen Menschen. Er rief ihm die Wohlthaten ins Gedächtniß, die er von Gott empfangen, schalt ihn der Undankbarkeit, daß er sich weigere, für seinen Heiland zu kämpfen, und warnte ihn vor der schweren Rechenschaft, die er einst am jüngsten Tag werde ablegen müssen.

Ueberrascht durch die plötzliche Rede, erschüttert von solchen Donnerworten, glaubte der König die Stimme Gottes aus Bernhards Munde zu vernehmen. Er unterbrach ihn mitten in seiner Rede und bat mit Thränen um das heilige Zeichen des Kreuzes, welches er auch sogleich vom Altare herab aus Bernhards Händen empfieng. *)

Das Andenken dieser so folgenreichen Gegenwart des heiligen Bernhard in Speyer wurde dort in der Domkirche durch eine Inschrift verewigt. Der fromme Mann hatte nämlich, als er zum erstenmal die heilige Stätte betrat, das Kirchenlied: Salve Regina — (Gegrüßt seyst du, o Königin), gesprochen, und am Schlusse die Worte:

*) Die Geschichte des heil. Bernhard findet sich in Neanders Werk „Der heilige Bernhard und sein Zeitalter," und in Wilkens vortrefflicher Geschichte der Kreuzzüge 3. Th. 1. Abth. dargestellt. Die letztere meisterhafte Schilderung von Bernhards Leben und Wirken verdient im Zusammenhange nachgelesen zu werden.

Digitized by Google

„O clemens, o pia, o dulcis Maria!“

„O milde, o fromme, o liebliche Maria!“

hinzugefügt. Dieſe Worte grub man in vier eherne Platten, die in gleicher Entfernung auf dem Fußboden der Kirche angebracht ſind, und deſſen Spuren ſich bis jezt erhalten haben.

Daß die begeiſternde Anweſenheit des außerordentlichen Mannes auf dem Reichstag auch Gegenſtand der Kunſt geworden, wird nun Niemand wundern. Nach der Chronik von Speyer befand ſich in der Bernhards-Capelle daſelbſt ein Gemälde, worauf der König, mit den Fürſten, Biſchöffen und der Bürgerſchaft in einem großen Zuge, und der heil. Bernhard vor dem Altare knieend, dargeſtellt war.

Auf dem Boiſſerée'ſchen Gemälde ſieht man gerade in das Schiff der Kirche hinein — mitten auf dem Fußboden erſcheinen die ehernen Platten mit den Inſchriften. Vor dem Altare, auf welchem ſich das Muttergottesbild befindet, knieet betend der heilige Bernhard in ſchwarzer Ordenskleidung, zu ſeiner Linken ſtehen Prieſter und Geiſtliche, deren einer des Abtes Stab hält. Den Vordergrund nehmen zwey große Gruppen ein. Rechts König Conrad in einem Mantel von rothem Goldbrokat, das Scepter in der Hand; neben und hinter ihm Fürſten, Ritter und Knappen mit Hellebarden, einer nach der Sitte damaliger Zeit einen Falken auf der Fauſt haltend. Links ſtehen Biſchöffe, Aebte und Doktoren, jeder in der beſondern Tracht ſeines Standes — man erkennt den Erzbiſchoff von Mainz an dem Bilde des heiligen Martinus in der Krümmung ſeines Stabs, die Prälaten ſind mit allen ihren Inſignien geſchmückt, Doktoren tragen theils rothe, theils blaue Talare.

Der Ausdruck ſtiller Begeiſterung und frommen Entzückens herrſcht durch das ganze Bild. Die Köpfe ſind von der größten Mannichfaltigkeit und ſo tief und kräftig charakteriſirt, daß ſie alle aus dem Leben genommen ſcheinen. Vorzüglich ſchön und edel iſt das Geſicht des Kaiſers und eines jungen Fürſten, der hinter ihm ſteht, ernſt und ſinnig die Köpfe einiger Prälaten und Doktoren; andere, aus dem Gefolge, mitunter von häßlichen Zügen, tragen das Gepräge der ſprechendſten Wahrheit. Bernhard wendet den Blick in die Höhe; einige aus der Verſammlung ſchauen bewundernd nach ihm hin, andere ſcheinen nur die Worte des gottſeligen Mannes zu hören, und mit ihm in Anbetung des Heiligſten verſunken zu ſeyn.

Die Pracht und der Glanz der Farben, wodurch ſich vorzugsweiſe die Werke der alten niederdeutſchen Meiſter auszeichnen, iſt auch in dieſem Gemälde höchſt bewundernswürdig. Lebendig treten die Figuren hervor, die Carnation iſt kräftig und blühend, die Gewänder prangen in den geſättigtſten Farben und ſtellen den ganzen Luxus alter Zeit in Pelzwerk und koſtbaren Stoffen recht lebhaft vor Augen.

Aber es iſt bey aller Friſche und Kraft des Colorits doch nicht mehr jener geiſtreiche Fleiß, jene den Gegenſtand in ſeiner eignen Naturwahrheit verehrende Treue der Ausführung, wie in den Werken eines Joh. v. Eyck, Hemmelink, Schoreel, Holbein u. a. ſichtbar. Der Künſtler geht ſchon mehr auf eine glänzende Wirkung aus, und weiß ſie denn auch mit einer meiſterhaften Leichtigkeit und Keckheit des Pinſels hervorzubringen, ſo daß, wenn man ihn vergleichen wollte, man ihn in dieſer Hinſicht einen deutſchen Paul Veroneſe nennen könnte.

Nächſt dieſer großen Farbenpracht entwickelt er hauptſächlich eine tiefe Einſicht in die Wirkung von Licht und Schatten. Alles ſteht zwar im lichten klaren Tag — aber die einzelnen Figuren ſind mit ſolcher Rundung behandelt, die Töne ſo glücklich neben einander geordnet, daß alles ſich ſcheidet und lebendig aus einander tritt.

Dagegen findet ſich weniger Verſtändniß in der Zeichnung der Figuren und des Faltenwurfs. Der Umriß iſt zum Theil ſorglos und die Verkürzungen ſind nicht immer gelungen. So hat der heil. Bernhard in der knieenden Stellung eine zu gedrungene unedle Geſtalt bekommen, während er doch in der Geſchichte als ein Mann von ſchönem Wuchs mit blonden Haaren und angenehmer geiſtreicher Geſichtsbildung beſchrieben wird.

Das Bild gehört dem 16ten Jahrhundert und einer Schule an, bey welcher die von Joh. v. Eyck herſtammende unübertreffliche Farbenbehandlung noch in voller Uebung war, und noch nicht unter der Nachahmung der Italiener aus Michel-Angelo's Schule gelitten hatte, — wo aber die alte, einfache, edle Auffaſſung der Natur und die ſchöne Treue in der Ausführung mehr und mehr ſich verlor und man zu einer kühnen auf den Effekt berechneten Praktik übergieng, die in den Werken des Rubens und Anderer ſich auf eine ganz neue ausgezeichnete Weiſe Beyfall und Nachahmung erwarb.

Wer der Meiſter des Gemäldes ſey, darüber wagen die Beſitzer ſelbſt bis jezt keine Vermuthung zu äußern, da ſie nicht ohne zureichende Gründe, etwa blos, damit das Werk einen Namen trage, ſich ein Wort darüber erlauben wollen. Es iſt aber zu hoffen und für die Kunſtgeſchichte ſehr wünſchenswerth, daß es ihnen bey ihren fortgeſezten Nachforſchungen durch weitere Vergleichungen und Entdeckungen gelingen werde, wie ſchon ſo manchem, ſo auch dieſem Künſtler auf die Spur zu kommen.

Zum Schluß will ich meinen Leſern noch einen luſtigen Schwank erzählen, den man nach guter alter Sitte, die den Scherz ſo gern zum Ernſt geſellt, auf jene wunderwirkende Beredſamkeit des heiligen Bernhards erfunden hat.

Die Chronik berichtet: — als der heilige Bernhardus nach Verſäumung der Meſſe in die Domkirche gegangen, in ſolcher vier Schritte gethan und bey jedwedem Tritt das in der

Digitized by Google

Platte eingegrabene Wort gesprochen, so habe das hölzerne Marienbild denselben mit diesem Vorwurf empfangen:

„Sancte Bernarde,
Unde tam tarde?"
„Heiliger Bernhardus,
Woher so spät?"

darauf dieser ganz erzürnt mit den Worten der Schrift grantwortet:

„Mulier taceat in Ecclesia!"
„Das Weib soll schweigen in der Gemeine!"

Von selbiger Stund' an ist das Bild verstummet und hat bis auf den heutigen Tag kein Wort mehr geredet.

S.

Nachtrag zu einem im Kunstblatt vorigen Jahrs Nr. 14. enthaltenen Artikel über den Torso des Ilissus in der Elgin'schen Sammlung.

In der Beylage zu dem Morgenblatt (Kunstblatt Nr. 14. 1819.) wird uns ein Aufsatz des Herrn B. R. Haydon aus den Annals of fine arts April 1819 mit der Aufschrift:

„Ueber Herrn Visconti's Irrthum, rücksichtlich der Handlung, welche der Torso des Ilissus in der Elgin'schen Sammlung ausdrückt,"

mitgetheilt, der die Visconti'sche Erklärung eines Hauptbildes aus jener Sammlung mit sehr viel künstlerischer Gelehrsamkeit angreift und ohne Zweifel Recht behalten würde, wenn die Berichtigung des angeblichen Irrthums nicht selbst auf einem Irrthum beruhte.

Um Hrn. Visconti und dem ihm nachschreibenden Hrn. Quatremere-de-Quinci ziemlich hart sagen zu können, daß die schriftgelehrten Kunstkenner zuerst ausübende Anatomen und Künstler werden sollten, ehe sie sich an die Erklärung alter Rümpfe wagen, wird hier sehr genau aus der Lage der Glieder, der Muskeln, Sehnen ꝛc. bewiesen, daß dieser sogenannte Ilissus sich in vollkommenster Ruhe befinde; und — weil man leicht im Streiten zu weit greift — hinzu gesezt, „er zeige keinen Zug, der eine schnelle Handlung oder ungestüme Bewegung der Haut, durch das innere Spiel der Muskeln veranlaßt, verriethe, wie es seyn müßte, wenn er aufstehen wollte oder gar von Freude ergriffen wäre." „Gab es je eine Gestalt unter den Kunstwerken, die eine vollkommene Ruhe, ohne irgend eine Anmahnung von Bewegung oder Handlung aussprach, so ist es dieser Ilissus."

Um zweyerley Ansichten genau zu prüfen und nicht das Wort auf Gerathewohl immer dem Lezten lassen zu müssen, ist es nothwendig, das Objekt, worüber gestritten wird, selbst vor Augen zu haben. Wenn einem aber das Glück zu Theil wird, einen trefflichen Abguß dieses Ilissus vor sich, in der einen Hand das Memoire von Visconti und in der andern das Kunstblatt Nr. 14. zu haben, so mag ihm erlaubt seyn, auch mitzusprechen.

Der Rumpf selbst ist sehr verstümmelt; es fehlen ihm der Kopf, der rechte Arm fast ganz; die linke Hand bis über das Gelenk, der rechte Fuß bis an die Wade, und vom linken der äußerste Vorfuß. An der Oberfläche des Ueberrests hat der Zahn der Zeit tief eingefressen, und doch — bleibt das, was auf uns gekommen ist, ein bezauberndes Meisterstück. Dieses kann nur der Mann geschaffen haben, der die Natur in jeder Verrichtung und Bewegung belauscht, sie ganz begriffen, und durchaus verstanden hat: Und er hatte vor der Natur noch den Vortheil zum voraus, daß er für sein Geschöpf das dauerhaftere Material wählen konnte, welches troz der zunehmenden Auflösung immer noch Bedeutung behält.

Wir betrachten nun das Bild selbst. Keine Muskel, keine Sehne, keine Hautfalte ist anders, als sie Herr Haydon beschreibt. Es ist wahr, dieses alles deutet auf Ruhe hin: also hat Herr Haydon Recht!

Aber welche Ruhe?

Die Ruhe des Augenblicks. Für jezt liegt das Gewicht des ganzen Körpers noch auf der Seite des linken Schenkels; der sich hebende rechte Fuß, und die vorgespreizte linke Hand machen nur die Stützpunkte, die Brust und der Rücken sind hoch aufgerichtet. Wer ruht aber so, wenn er Ruhe genießen will? Es wäre eine beschwerliche Ruhe, und ganz außer dem Sinn des Begriffs.

Dafür ist es aber auch nur Zwischen-Akt, zwischen der vorangegangenen Ruhe und einer nachfolgenden Bewegung. Aufgeregt durch irgend etwas, hat sich der Körper so weit erhoben und in diejenige Stellung gelegt, die das weitere Aufrichten erleichtert. Der fehlende Kopf war ohne allen Zweifel links gewendet, um näher zu beobachten, und in diesem Moment fügten sich Muskeln und Sehnen von selbst wieder. Der noch nicht zum Entschluß gediehene Wille sich ganz aufzurichten, kann auch in diesen Muskeln und Sehnen nicht ausgedrückt seyn, ohne einen widernatürlichen Vorsprung zu machen.

Was sagt aber Visconti?

(Hier müssen wir die Worte des Original-Textes genauer anführen, als es in dem Kunstblatt geschehen ist *). „Diese

---

*) Die Uebersezung scheint mit zu viel Eilfertigkeit gemacht zu seyn, und deßwegen haben wir eine bedeutende Verwechslung zwischen dem linken und rechten Arm zu rügen, die auf einen Augenblick den Verfasser dieses Aufsatzes unsicher machte, ob das vor ihm liegende Bild auch das nämliche sey, welches Herr Haydon meinte.

Eben so werden die göttlichen Werke eines Phidias zweymal Schnitzwerke genannt. Wer hat je in Marmor geschnitzt? Schnitzwerk kommt von Schneiden her. Holz wird durch Schneid-Eisen bearbeitet, darum heißt man Bilder aus Holz verfertigt, zum Unterschied gegen marmorne, Schnitzwerke, und

halbliegende Figur scheint plötzlich angerührt und ergriffen von Freude über die angenehme Nachricht von dem Sieg der Minerva, sich mit Ungestüm (impetuosité) zu erheben. Die augenblickliche Stellung, worein sie diese Bewegung versezt, gehört zu den gewagtesten und schwersten, die sich nur denken lassen. Sie ist in dem Moment dargestellt, wo das ganze Gewicht des Körpers links auf Arm und Hand übergehen will, welche mit Kraft gegen den Boden gestüzt sind; auf welchen ebenfalls der rechte Fuß sich stüzt. —"

Es ist vortrefflich gesehen, daß diese Stellung durch ein plötzliches Ergriffen-werden veranlaßt ist, wodurch die Brust schnell aufgerichtet und auswärts gewendet, der Kopf aber auf eine ganz andere Seite gedreht wurde, auch nothwendig der linke Arm und der rechte Fuß so folgen mußten, wie wir sie jezt sehen. Nur der linke Fuß liegt noch in seiner alten Lage mit dem untersten Theil des Bauches nach dieser Seite. Der rechte Arm stüzte sich wahrscheinlich auf ein kurzes Ruder, (was sich aus dem gerade ausstehenden Fragment desselben schließen läßt) und hat nur so weit nachgegeben, als ihn die Wendung des Körpers nach sich zog.

Höchst wahrscheinlich war vorher die ganze Figur rückwärts angelehnt, die Beine übereinander geschlagen.

Aber zu weit gesehen ist, wenn Visconti diese Stellung schon für den Anfang eines völligen Aufrichtens annimmt, oder gar ein schnelles Sich-aufreißen darin findet; oder wenn er die Freude im Rumpf bewerken will.

Der ergriffene Ilissus forscht noch mit den Augen und wird sich erst entschließen, was weiter zu thun ist. Einstweilen ist er wieder in Ruhe, aber wie gesagt, in einer Stellung, in welcher man nicht lange ruhig bleibt noch bleiben kann. Wird er sich aufrichten, so muß er nothwendig aus dieser Stellung heraus, er wird die rechte Schulter vorwärts werfen, und den ruhenden linken Fuß zum Haupt-Stüzpunkt machen. Von all diesem ist noch nichts zu merken.

Ilissus steht so noch nicht auf — aber eben so wenig ist Ilissus in dieser Stellung in der höchsten Ruhe.

Wozu nun der Streit, den der hochfahrende Gegner mit einer Art von Anmaßung führt, die ihm sehr übel ansteht? Vielleicht nur dafür, daß wir desto genauer nachsehen und durch Rede und Widerrede weiter kommen.

Visconti hat übrigens zuerst den sogenannten Ilissus als eine der herrlichsten Statuen aus den Elginschen Marmorn herausgehoben, und sie ist das gewiß und wird es bleiben. Darin gebührt ihm unstreitig das Verdienst, richtig gesehen und die Wahrheit gesprochen zu haben.

H. R.

zwar ist die neuere Zeit so bäulich geworden, daß sie unter diesem Namen nur Ornamente u. dergl. von Holz, befaßt.

Preißvertheilung bey der Königl. Akademie der Künste in London.

Die Königl. Akademie hat im verflossenen Dezember ihre Preißvertheilung gehalten.

Die goldene Medaille für die beste historische Composition erhielt Herr Severn. Die Aufgabe war: die Höhle der Verzweiflung, aus Spencers Fairy Queen.

Die goldne Medaille für das Modell ward Hrn. Gott zu Theil. Aufgabe: Jakob mit dem Engel ringend.

Die goldne Medaille für die beste Zeichnung der Laurentiner Villa des Plinius, nach der Beschreibung in dessen Briefen, erhielt Herr Smirke.

Jede dieser Medaillen war mit den „Vorlesungen von Sir J. Reynolds und West" begleitet.

Zwey silberne Medaillen wurden für die besten Copieen nach Gemälden ausgetheilt, die erste erhielt Herr Sheperdson, die zweyte Herr Smith.

Eine silberne Medaille für die beste Zeichnung nach dem Leben erhielt Herr Edwards.

Eine gleiche für das beste Modell nach dem Leben, Hr. Behnes.

Zwey Medaillen waren für die beste Zeichnung nach dem Fechter bestimmt; die erste bekam Herr Graham, die andere Herr Watts.

Eine silberne Medaille für das Modell des Apollo, ward Herrn Hughes zu Theil.

Die erste silberne Medaille in jeder Schule war mit den „Vorlesungen der Professoren Barry, Opie und Füßli" begleitet.

In Abwesenheit des Herrn West, welcher durch Krankheit verhindert war, präsidirte Herr Füßli.

Bildnerey in Südamerika.

Die Cholos, Nachkömmlinge von Weißen und Mestizen (unter welchem Namen man die Abkömmlinge von Weißen und Indianern begreift) sollen viel Nachahmungstalent und technische Geschicklichkeit besitzen, und in Bildnerkunst und Malerey schon viele Proben ihrer Fähigkeit abgelegt haben. Besonders rühmt man die Ritterstatue des St. Jago in Cusco, welche das Werk eines Cholo Namens Coosee-Coosee ist. Sie stellt den heil. Jakob zu Pferde vor, wie er mit gezogenem Schwerdte Indianer tödtet. Man sieht das Pferd sich bäumen und vorwärts stürzen, seine Adern aufgeschwollen, seine Nasenlöcher weit geöffnet, und einen Indianer, es mit dem rechten Arme zurückhaltend. Bey den Spaniern herrscht nämlich die Sage, daß der heilige Jakob in Cusco zur Tödtung der Indianer erschienen sey, wie in Spanien zur Tödtung der Mauren; man pflegt daher den Fremden in Cusco vor allen Dingen die Straße zu zeigen, durch welche der Heilige in die Stadt einritt.

Digitized by Google

Nr. 10.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 3. Februar 1820.

Neue Kupferstiche.

The Battle of Waterloo painted by J. A. Atkinson, The portraits by A. W. Devis; drawn and engraved by John Burnet. Sehr gr. Folio.

Schlachtstücke haben für den Mahler ihre eignen Schwierigkeiten, und vielleicht ist hinsichtlich der Motive kein Stoff in sich beschränkter. Wohl giebt es ein großes Publikum, welchem das historische Interesse auch hier unendlich höher steht, als das poetische, und wird jenes nun vollends zum Nationalen, so läßt sich so viel auch nicht dagegen sagen, denn große Erinnerungen zu bewahren, ist für die Kunst ein ehrenvoller Nebenberuf. Nur ist es schlimm, wenn der Künstler das Historische zunächst wieder auf das Porträt beschränkt, und dadurch einem bedeutsamen Ereigniß seinen welthistorischen Charakter raubt. Wir lassen dieß gelten, wenn irgend eine Begebenheit die bloße Wirkung bestimmter Individualitäten ist, allein nicht da, wo sie einer ganzen Zeit angehört. Das Bild, welches wir hier anzeigen, trägt diesen Fehler, und das Streben der Künstler nach Porträtähnlichkeit hat nicht nur auf die Anordnung des Ganzen einen sichtbaren Einfluß ausgeübt, sondern sie auch zu dem seltsamen Anachronismus verleitet, den Herzog von Braunschweig, der bekanntlich schon am 16. Juni am Ligny bach gefallen, am 18. wieder unter den Lebendigen aufzuführen. — Betrachten wir das Blatt im Einzelnen, so zeigen sich, neben großen Schönheiten, doch auch mancherley Fehler. Die Anordnung, im Ganzen genommen, ist recht verständig und von Wirkung. Nur das Gefecht im Rücken des verbündeten Heeres, zunächst dem Generalstab, ist ein wenig sonderbar. Daß Wellington als Hauptfigur erscheint, und Blücher zurück gestellt ist, wollen wir als ein Kompliment ansehen, welches die Engländer der deutschen Bescheidenheit machen wollten. Es fehlt nicht an Bewegung und mannichfaltigem Interesse, obgleich ein Paar Figuren dastehen, als wollten sie sich, fast ein wenig selbstgefällig, beantlitzen lassen. Das Licht ist zwar recht malerisch, aber ein wenig ruhmredig ausgetheilt, denn der Brittische Feldherr erhält die Hauptmasse. Gegen die Zeichnung möchte sich hier und da Einiges mit Fug erinnern lassen, zumal sind die Pferde weniger als mittelmäßig gerathen, was, zum Theil wenigstens, der Kupferstecher zu verantworten haben mag. Die verunglückten Wolken mag dieser vielleicht auch noch auf sich zu nehmen haben. Uebrigens hat er, im Ganzen, gewiß brav gearbeitet, und nur mitunter verfällt er in eine Manier, welche der englischen Kupferstecherschule zum Theil eigen ist, die sich überhaupt, in ihren historischen Bildern, von dem einzig ächten Styl der Audran, Edelink, Pitau ꝛc. mehr, als die neuern Italiener und Franzosen, entfernt hat. Hier und da verräth der Stich wohl auch ein wenig Eilfertigkeit, inzwischen sind wir weit entfernt, durch unsern Tadel die Vorzüge des Blattes, das sich gewiß in seinem Werth erhalten wird, herabsetzen zu wollen.

Zu gleicher Zeit mit dem oben angezeigten Bilde ist eine zweyte Darstellung der Schlacht von Waterloo, nach einem andern Gemälde, von Cook gestochen worden. Hier ist nun alles auf eine Apotheose des englischen Feldherrn angelegt. Eine hochleuchtende Glorie hebt ihn aus der Dunkelheit seiner Umgebung hervor; alles ist in eine fast chaotische Masse zusammengedrängt, und wie sehr wir uns auch gedrungen fühlen, dem Talent des Kupferstechers Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, so müssen wir doch, um gerecht zu seyn, den eben angezeigten Stich von Burnet weit über diesen stellen. —ber.

(Die Fortsetzung folgt.)

„Ueber die deutsche Kunstausstellung zu Rom im Frühjahr 1819, und über den gegenwärtigen Stand der deutschen Kunst in Rom."

Unter diesem Titel findet sich im siebenten Bande der Wiener Jahrbücher der Literatur ein mit den Buchstaben F. S. unterzeichneter Aufsatz, worin über die Leistungen der jungen deutschen Künstler zu Rom im Allgemeinen, und besonders bey der im Frühjahr 1819 während der Anwesenheit des Kaiserlich Oestreichischen Hofes im Pallast Caffarelli veranstalteten Ausstellung von einem Augenzeugen mit vieler Umsicht und Billigkeit geurtheilt wird. Da nicht lange nach der erwähnten Ausstellung zum allge-

BIBLIOTHEK REGIA

Digitized by Google

meinen Unwillen des Publikums eine höchst partheyische und leidenschaftliche, Wahres und Falsches absichtlich verwirrende Beurtheilung über das Bestreben der jungen deutschen Künstler erschien, und bey einem so vorübergehenden Ereigniß es als seltnes Glück zu betrachten ist, wenn ein einsichtsvoller Augenzeuge sich darüber öffentlich ausspricht — so halten wir für Pflicht, nicht bey der bloßen Anzeige des obengenannten Aufsatzes stehen zu bleiben, sondern wollen versuchen, die Ansichten, welche der Verfasser darlegt, kurz zu bezeichnen, und das, was er über die Werke der Künstler selbst sagt, herausheben.

Wir gestehen unverhohlen, daß mir manches in diesem Aufsatz mit mehr Bestimmtheit entwickelt gewünscht hätten, sowohl um der besseren Verständigung des Publikums, als um der Anregung willen, die für den Künstler daraus entspringt. Vielleicht ist aber zu hoffen, der geistreiche Verfasser werde seine Ansichten und Erfahrungen über diese zwar vielbesprochenen, aber doch für einen großen Theil des Publikums noch zu wenig erörterten Gegenstände ferner mittheilen.

Unserm Zweck nach berühren wir mit Uebergehung mancher historischen und polemischen Bemerkungen nur das für die Hauptsache Wesentliche.

Der Verfasser glaubt, man dürfe jene deutsche Kunstausstellung als eine merkwürdige Erscheinung der Zeit in Beziehung auf den gegenwärtigen Stand der Kunst überhaupt betrachten, zumal da sie auch an innerm Werth eine der reichhaltigsten und bedeutendsten gewesen sey, die man wohl seit geraumer Zeit von einer angehenden Kunstschule gesehen. Wenn eine solche Ausstellung neben manchem Mittelmäßigen und Tadelnswerthen, welches überall mitzuströmen pflegt, auch vieles Gute und einiges Vortreffliche darbiete, so sey schon geleistet, was man billigerweise erwarten könne, und das gemeinsame Aufstreben so mannichfach emporblühender Talente gewähre einen eben so erfreulichen, als belohnenden Anblick.

Von Seiten des unbefangenen Publikums, fährt der Verfasser fort, wurde die deutsche Ausstellung durchaus günstig aufgenommen, was sich in dem mehreren Künstlern ertheilten Lobe unverkennbar zeigte. Von einer andern Seite dagegen erhob sich mannichfaltiger Tadel, der sich in dem allgemeinen Vorwurf vereinigte, die neue Kunstschule sey in eine altdeutsche Manier verfallen, und, so viel Lob auch die einzelnen Talente verdienen möchten, im Ganzen genommen durchaus auf einem unrichtigen Wege.

Der Verfasser findet diesen Vorwurf unpassend, da bey vielen, ja den meisten ausgezeichneten Gemälden der neuern Schule man oft wohl erkenne, daß Werke der ältern italiänischen Meister den Künstlern vorgeschwebt hätten, aber ungleich seltener an die altdeutsche Schule erinnert werde. Er glaubt daher den beabsichtigten Tadel treffender durch den Ausdruck, manierirte Alterthümlichkeit zu bezeichnen, und fügt hinzu, daß die Meynung, als ob altdeutsch immer gleich hart und steif sey, aus Vorurtheil und Mangel der gehörigen Anschauung entsprungen, weil altdeutsche Gemälde vorhanden seyen, denen es nicht an Schönheit und Lebendigkeit, ja selbst nicht an Anmuth fehle. *)

Ueber die Nachahmung, wie sie zur Manier führe und auf welche Weise sie im Gegentheil der Künstler sich erlauben dürfe, finden sich nun weitläufigere Aeußerungen.

Der Verfasser drückt sich unter andern folgendermaßen aus:

„— Nachahmen, im eigentlichen Sinne des Worts „nachahmen soll der Künstler überhaupt nicht, und am wenigsten in dem Materiellen der Kunst. Die ersten Elemente und wesentlichen Fertigkeiten seiner Kunst, zeichnen z. B., richtig, mannichfaltig, kräftig und sicher „zeichnen, das muß er lernen, wissenschaftlich lernen, und „glücklich ist er, wenn er nur den rechten Meister dazu „findet, der ihn die innere und äußere Beschaffenheit des „menschlichen Körpers, nach der Anatomie und dem Modell, so wie die kraftvollste und mannichfaltigste Entwicklung desselben aus der Antike, vollkommen lehrt. So „auch die Perspektive und was sonst wissenschaftlich zur „Grundlage der Kunst gehört. Das Colorit, die Wahrheit und den Zauber der Farbe, wird der Maler wohl „von keinem Meister jemals lernen, falls ihm nicht das „Auge und der Sinn dafür angeboren ist; dagegen aber „allerdings viele dazu erforderliche und dahin mitwirkende „technische Fertigkeiten erlernt werden können und müssen."

Nun wird die Ansicht entwickelt, daß das künstlerische Talent, sobald es mit den zu erlernenden Elementarfertigkeiten ausgerüstet sey, sich weder an den Meister allein, noch ausschließlich an die bloße Natur halten, noch endlich blos aus sich selbst schöpfen könne. Für das Höhere sey ihm ein Vorbild nöthig, um so mehr, da der einzelne Künstler sich nicht von dem organischen Ganzen der Kunst und von der Vergangenheit und lebendigen Ueberlieferung losreißen könne. Solche Vorbilder aber für die Auffassungs- und Behandlungsweise des Höheren seyen allein die Werke, in welchen anerkannt die Kunst den höchsten Gipfel erreicht

*) Allerdings gibt es eine große Anzahl von solchen Werken. Es verhält sich mit der altdeutschen Malerey wie mit jeder andern, sie hat ihre guten und großen, und ihre mittelmäßigen und schlechten Meister gehabt. Auch muß man, um Verwirrung der Begriffe zu vermeiden, sehr wohl die Meister, Schulen und Epochen unterscheiden; die altkölnische und die Eyckische, die altnürnbergische und die Dürersche Schule, die eines Kranach und eines Scheuerl. Welch ein Abstand zwischen Wohlgemuth und Hemmelink, Martin Schön und Holbein! Nicht minder ist, so ferne man von altdeutscher Kunst spricht, zu berücksichtigen, ob, wie bisher meist der Fall war, blos nach Holzschnitten und Kupferstichen, oder ob nach Gemälden geurtheilt wird.

Digitized by Google

habe. Etwas mehr Berücksichtigung hätten wir hier der Wahrheit gewünscht, daß ohne reine und edle Auffassung der Natur und des Lebens doch auch die größten Muster dem Künstler wenig helfen.

Der Verf. kommt dabey auf die falschen Tendenzen des leztvergangenen Zeitalters zurück, die von Mengs empfohlene Verbindung dreyer verschiedenen Muster für Colorit, Helldunkel und Composition, das am meisten vom Ziel der Kunst entfernte Streben nach theatralischem Effekt in der französischen Schule und die allgemein verbreitete sentimentale Darstellungsweise, — Abwege, welche die deutschen Künstler schon seit längerer Zeit erkannten und sich daher mehr den großen Malern der alten Zeit, dem Raphael und seinen Zeitgenossen anschlossen. Als der Erste, welcher an der Spitze dieses neuen Kunststrebens stehe, wird der leider zu früh verstorbene Schick aus Stuttgart genannt, dessen hohes Talent Zeitlebens mit Drangsalen zu kämpfen hatte und erst jezt nach seinem Tode die verdiente Bewunderung erhält.

Raphael und seine Zeitgenossen, und überhaupt die großen Meister aus der lezten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts und aus der ersten des sechszehnten seyen also die ächten und ewigen Vorbilder für jeden richtig denkenden Künstler.

Nachdem dieß wiederholt worden, bemüht sich unser Verf. zu zeigen, daß nächst den größten Meistern keine andern mehr Beachtung verdienen, als die unmittelbaren Vorgänger derselben, da sie ihnen unendlich näher ständen, als ihre Schüler oder späteren Nachahmer. Man könne Raphael nicht verehren, ohne den Perugino zu schätzen, und man finde bey diesem, so wie bey noch früheren, Figuren und Gruppen, die man selbst nach den Werken des Raphael nicht ohne Bewunderung betrachte. Auch sollten wir, heißt es an einer anderen Stelle, unsre einheimische alte Kunst nicht gering achten, was sie eben so wenig verdient, als es uns wohl anstehen würde. Die Italiäner achten sie, und selbst die Franzosen sind aufmerksam darauf geworden. Dürer, den Raphael so hoch schäzte, wird von mehreren seiner Vorgänger in manchen Stücken besonders in der Anmuth noch übertroffen; und wenn die deutsche Kunst, durch politische Unterbrechungen gehindert, nicht den gleichen Gipfel der Vollkommenheit erreichte, wie die italiänische, so hat kein italiänischer Kunstler vor Raphael einen solchen Riesenschritt gethan und die Kunst in allen ihren Theilen mit einemmale so weit gefördert, wie Joh. v. Eyck.

Wie nun der Verf. es mit den Vorbildern meinet, geht aus Folgendem hervor: „Wenn der Künstler nicht „den Geist und die Auffassungsweise seines Vorbilds sich „anzueignen weiß, sondern unwesentliche Zufälligkeiten „oder wohl gar positive Fehler und Unvollkommenheiten „nachahmt, oder vielmehr nachmacht; so ist dieß allerdings „in hohem Grade tadelnswerth“ u. s. w. Ferner: „Die „Vollkommenheit in der Kunst findet sich nur „da, wo die Idee und das Leben völlig eins „sind.“

Sodann wendet sich der Verfasser zu der Wahl der Gegenstände. Viele der jungen Künstler, sagt er, wählten sich, nach dem Vorgange jener trefflichsten Meister, besonders christliche Gegenstände zur Behandlung; ein zahlreicher Theil des Publikums sey aber damit nicht einverstanden, welches denn auch zu dem Zwiespalt mitgewirkt, der sich bey der Ausstellung kund gegeben. Es sey aber nirgends behauptet worden, daß ausschließend nur christliche Gegenstände gemalt werden sollten; auch hätten ja die deutschen Künstler zu den Fresco-Gemälden in der Villa Massimi Darstellungen aus den phantasiereichsten Dichtern Italiens, Dante, Ariost und Tasso, gewählt. Für die christlichen Gegenstände nun findet der Verfasser eine gewisse Alterthümlichkeit der Behandlung durchaus nothwendig, denn nachdem dieselben schon an und für sich symbolisch sind, oder doch ihrem Wesen zu entsprechen, symbolisch behandelt werden sollten, so sey eben dazu auch der strengere, ernste Styl der Darstellung erforderlich, welcher eben den Eindruck des Alterthümlichen mache.

Hier besonders wünschen wir, daß der Verfasser sich etwas näher und bestimmter erklärt und aller Mißdeutung vorgebeugt hätte. Wir verstehen in dieser Hinsicht unter Alterthümlichkeit der Behandlung dasselbe, was Winckelmann den höchsten Styl nennt, und den die griechische Kunst mit den größten Werken der christlichen gemein hat.

Doch wir kehren zu dem Hauptgegenstande der Betrachtung zurück. Die Aufstellung dieser Grundsätze leitet den Verf. zur Vertheidigung der jungen Künstler. Sie hätten nämlich gar nicht unrichtig gewählt, indem sie die Meister der Raphaelischen und frühern Zeit zu Mustern genommen, und würden, ganz erfüllt und durchdrungen von ihnen, allerdings wohl nicht rückwärts, sondern vorwärts zum Ziele gelangen, wie sehr auch manches noch mangelhaft und unvollkommen sey, oder wie sehr auch Einzelne, die mit zur Schule und zum Ganzen gerechnet werden, hie und da wirklich von der rechten Linie abgewichen seyn möchten. „Denn das — fährt der Verfas„ser fort — ist eben das Unglück bey jedem ernsten und „treu gemeinten, neuem Streben, daß sich immer manche „Unberufene einmischen, welche den Mangel an Talent und „Leben durch Uebertreibung ersetzen wollen, denen alles „unter der Hand sogleich zur Manier wird; und die eben „dadurch den Gegnern des Guten reichen Stoff zu einer „Opposition und einem Tadel geben, der dann leicht ohne „alle Unterscheidung auf das Ganze ausgedehnt, und auf „das Ausgezeichnete und Vortreffliche in gleichem Maße, „wie auf das ganz Mittelmäßige oder völlig Mißlungene „angewandt wird.“

Jener Vorwurf der manierirten Alterthümlichkeit traf,

Digitized by Google

wie es weiterhin heißt, eben nur die erwähnte Klasse der unberufenen und eben deßfalls übertreibenden Nachahmer mit vollem Rechte. Gegen die Werke der Bessern, fährt unser Augenzeuge fort, könne er wohl nicht oft gemacht werden, und wenn dieß auch der Fall seyn sollte, so liege dann der Fehler nicht sowohl an der vermeinten Alterthümlichkeit, als an sonstiger Unvollkommenheit, und der Tadel äußere sich blos aus Gewohnheit in der einmal beliebten Modeformel, mit der man keinen bestimmten Begriff verbinde.

Sollte es uns nun gelungen seyn, von den Ansichten des Verfassers einigermaßen einen Begriff zu geben, so geben wir mit um so größerem Vergnügen auf die Zusammenstellung desjenigen über, was derselbe an verschiedenen Orten über die Werke der jetzigen Künstler selbst sagt, und stimmen ihm vollkommen in dem Ausspruch bey: daß in ernster Beurtheilung über den Stand der Kunst billigerweise nur von denen die Rede seyn sollte, welche angeborenes Talent besitzen und etwas Ordentliches gelernt haben.

(Der Beschluß folgt.)

Der neue Stände-Saal in Stuttgart.

Die Altlandschaftlichen Gebäude eigneten sich nicht, um darin einen Saal zu errichten, der für die öffentlichen Sitzungen der zweyten Kammer und zugleich für das Zusammentreten sämmtlicher Stände Raum genug hätte gewähren können. Man ließ also den Saal im Eckgebäude, welcher ehemals den Landständen zu ihren Versammlungen gedient hatte, für die erste Kammer herstellen und einfach verzieren. Für die zweyte Kammer hingegen baute man an das mittlere Landschaftsgebäude im Hof einen ganz neuen Saal an. Derselbe hat die Gestalt eines halben Zirkels, und bey einem Durchmesser von 91 Fuß die Höhe von 38 Fuß. Sechszehn korinthische, in gehöriger Entfernung von der Wand gestellte Säulen tragen die Halbkuppel, welche sich, mit Kassaturen verziert, gegen die gerade Seite hinaufwölbt, und dort von einer 16 Fuß weiten Laterne das Licht empfängt. An der geraden Seite öffnet sich in der Mitte eine große Nische für den Königlichen Thron; zwey korinthische Säulen tragen das oben fortlaufende Hauptgesimse; die Wände zu beyden Seiten der Nische sind durch Pilaster jede in drey Felder getheilt, worin die Thüren und Oefen angebracht sind; eben so ist auch das Innere der Nische durch Pilaster in fünf Felder getheilt, deren mittleres den Eingang in ein Zimmer zu Besprechungen enthält. In den Bogenblenden über den Thüren sieht man von halb erhabener Arbeit vier weibliche Gestalten in sitzender Stellung, worunter die Musen der Geschichte und der Beredsamkeit; höher oben folgen in den sechs Feldern rechts und links von der Nische die halb erhabenen Brustbilder der vier letzten Landesherren, dann Eberhards mit dem Barte (ersten Herzogs und Stifters der Universität Tübingen † 1496) und Herzog Christophs († 1569). Ganz oben in dem großen halbrunden Raum zwischen dem Gesimß und der Wölbung befindet sich gerade über dem Throne das Brustbild des regierenden Königs Wilhelm mit einem Lorbeerkranz umgeben, und zu beyden Seiten gestügelte weibliche Genien als Sinnbilder der Liebe und Verehrung, der eine Blumen streuend, der andere eine Eichenkrone erhebend, und eine Palme tragend, alles von halberhabener Arbeit und kolossaler Größe.

Vor der Thron-Nische stehen die Tische für den Präsidenten, die Minister und vier Sekretäre; gegenüber am Fuße der Säulen erheben sich in drey Reihen stufenweise hinter einander die Sitze der Abgeordneten. Zum bequemen Gebrauch wurden sie durch zwey mittlere und zwey Seitenzugänge in drey Massen getheilt. Hinter den Säulen hat man unten einen freyen Gang, oben die Gallerie für die Zuhörer, wohin eigene Treppen führen. Hier in dem Gang und über der Gallerie sieht man zur Lüftung des Saals noch Fenster angebracht.

Alle Wände, Säulen, Kapitäle, Decken u. s. w. sind weiß oder in einer weißlichen Marmorfarbe gehalten; eben so die Sitze, Gallerien, Stühle und Tische. Dabey sind die ersten mit Scharlach, die letzten, wie der Fußboden, mit grünen Teppichen überzogen und die Königliche Nische mit rothem goldbesetzten Damast behängt.

Die Anordnung des Ganzen, die Verhältnisse und Verzierungen, machen einen gefälligen, einfach würdigen Eindruck.

Das mittlere Gebäude, woran sich dieser Saal anschließt, ist zu den beyden Vorzimmern und den Haupttreppen und im Erdgeschoß zur Vorhalle benutzt, auch an der Vorderseite nach der Straße zu angemessen verschönert, und mit einem Portikus von sechs dorischen Säulen versehen worden.

Das Bauwesen und die ganze Einrichtung wurde nach dem Plane und unter der Leitung des Hrn. Oberbauraths Barth in der kurzen Zeit von sechs Monaten ausgeführt.

Aus Kopenhagen vom 18. Januar.

Der Staatsrath und Professor Thorwaldsen hat während seines dießjen Aufenthaltes in diesem Winter die Büsten JJ. MM. des Königs und der Königin und der Prinzessin Wilhelmine verfertigt. Er arbeitet nun an einem großen Basrelief, welches über dem Taufstein in der Cathedralkirche angebracht werden soll. Es stellt Jesus vor, wie er von Johannes getauft wird, von einer großen Menge Volks umgeben, das in zahlreichen Gruppen zur Taufe kommt.

Digitized by Google

Nr. 11.

Kunst-Blatt.

Montag, den 7. Februar 1820.

Zwey Gemälde in der Gallerie zu München.

I.

Maria vor dem Kinde stehend, von Francesco Francia.

6 F. hoch, 4½ F. breit.

Ein Bild voll unaussprechlicher Frömmigkeit und Zartheit. Maria, im einfachen bläulichen Kleide, steht mitten in einer Landschaft. Von dem gesenktem Haupte fallen die reichlichen Locken in schlichten Ringeln; sie legt die zarten Hände kreuzweis über den Busen, und beugt in Andacht leise die Kniee vor dem göttlichen Kinde, das auf rothem Teppich, den Kopf von einem Kissen unterstützt, an dem Kräuter- und Blumenreichen Wiesengrunde liegt, und eben erwacht ist. Die Augen voll himmlischer Klarheit schaut es zu der Mutter empor; als wollt' es von überirdischen Dingen erzählen, hebt es sanft das eine Händchen, während das andere auf einer Pomeranze ruht.

Beyde schließt ein Gitter von Stäben ein. Blühende Rosen umschlingen dasselbe und furchtlos nach dem Kinde hingewandt, sitzen zween kleine Vögel darauf. Weithin dehnt sich die üppige Wiese, mit einzelnen hohen dünnbelaubten Bäumen bewachsen. Zween Männer weiden dort ihre Pferde. In der Ferne am Gebirg ein Dorf mit mehreren Thürmen. Vornen zwischen den Blumen und Kräutern, zu den Füßen der Madonna, steht mit goldenen Buchstaben:

FRANCIA AURI
FEX Bonoñ.

II.

Petrus von Alcantara führt einen Lahmen über das Wasser. Von Claudio Coello.

Lebensgroße Figuren.

Beyde in grauen Mänteln. Der Heilige, einen Stern über dem Haupte, geht voran. Er trägt den Stab leicht in der Linken; mit der Rechten zeigt er hinüber aufs Ufer, voll frommer Zuversicht auf den Lahmen blickend, der sich ängstlich an seinem Mantel hält und stark den Stab aufstützt, um nicht zu sinken. Aber das Wasser trägt beyde — sie bedürfen nicht des Kahns, der vornen am Ufer angebunden steht. Schwere Wolken, die am Himmel aufziehen, trüben das Tageslicht, aber in den beyden Figuren ist ein herrlicher Effekt der Massen, und die Ruhe verbreitet sich aus dem Antlitz des Heiligen über das ganze Bild.

„Ueber die deutsche Kunstausstellung zu Rom im Frühjahr 1819 und über den gegenwärtigen Stand der deutschen Kunst in Rom."

(Beschluß.)

Unter den in Rom lebenden deutschen Künstlern neuerer Zeit nennt der Verfasser vor allen Overbeck und Cornelius, beyde mit einer reichen Phantasie begabt; der erste ausgezeichnet durch eine liebevolle Anmuth und inniges Schönheitsgefühl; der andere durch die höchste Kraft des Ausdrucks und eine schöpferische Fülle der Erfindung. Als ein Werk, wonach Overbecks Verdienst zu würdigen, wird sein großer, in Frankfurt befindlicher Carton, den Verkauf des Knaben Joseph darstellend, angeführt; auch habe sein wohlbegründeter Künstlerruf sich durch den in Rom ausgestellten Carton, die befreyte Jerusalem, von neuem bestätigt. Von dem was Cornelius, dessen frühere Werke auch in Deutschland bekannter sind, ferner noch Größeres zu leisten im Stande sey, werden die für den neuen Kunsttempel in München ihm übertragenen Freskogemälde Zeugniß geben, und der Verfasser ist bereits im Stande, darüber ein sehr günstiges Urtheil zu fällen, indem er den ersten, vollendeten Carton gesehen hat, „welcher „den ganzen mythischen Cyclus der Nacht, mit ihrem mannichfaltigen allegorischen Gefolge, nach sinnreich und eigenthümlich aufgefaßter Vorstellungsweise der Alten, eben „so tief bedeutend als reich darstellt." „Wenn" fährt er fort: „in einigen früheren Hervorbringungen dieses Künstlers „die gewaltige Kraft des Ausdrucks zuweilen in Uebertreibung ausartet und Manier zu werden droht; so bemerkt „man in dieser lezten vortrefflichen Arbeit mit Vergnügen, „daß er der Natur und edlen Einfalt wieder getreuer geblieben."

Digitized by Google

Da diesen beyden Künstlern in der lezten Zeit noch manche jüngere Talente mit gleichem Ernst und Streben sich anschlossen, so erregte dieß mehr und mehr Aufsehen, und ward selbst von den ausgezeichnetsten Männern und Künstlern andrer Nationen entschieden anerkannt. Der Verfasser nennt hier statt aller übrigen nur den Stolz Italiens, Canova, der mit eben der Einsicht, womit er bey seiner Reise durch Deutschland die in ihrer Art einzige Boisserée'sche Sammlung altdeutscher Gemälde zu würdigen verstand, auch dem Streben der lebenden deutschen Künstler überhaupt ausgezeichnete Achtung schenkte; ja sogar mehrere deutsche Maler, wie Philipp Veit, Eggers u. a. zu den Freskoarbeiten empfahl, die ihnen im Vatikan übertragen worden.

Die Erneuerung der Frescomalerey unter den deutschen Künstlern in Rom wird zugleich als ein großer Fortschritt erwähnt, da sie den Künstler nöthige, bey der Composition ins Große zu gehen, in der Ausführung aber sicher zu seyn.

Die deutsche Kunstausstellung im Pallaste Caffarelli vereinigte, sagt der Verfasser, die Werke von drey und sechzig Künstlern, von denen bey weitem die größere Anzahl noch im Anbeginn ihrer Laufbahn ist. Ungeachtet des obenerwähnten Zwiespalts der Meynungen und des im Allgemeinen wiederholten Tadels der Alterthümlichkeit ließ das Publikum den einzelnen aufblühenden Talenten nicht allein Gerechtigkeit widerfahren, sondern nahm ihre Werke selbst mit entschiedenem Beyfall auf. So wurden besonders die beyden Schadows, Philipp Veit und Wach ausgezeichnet, und es lag an zufälligen Nebenumständen, wenn etwa irgend ein Talent weniger bemerkt wurde, als es wohl verdient hätte. Der Verfasser gedenkt hier der Entwürfe, worin Eberhard eine Fülle erfinderischer Composition gezeigt habe, die jedoch als bloße Handzeichnungen neben großen ausgeführten Gemälden an den Wänden einer Ausstellung, wo es oft selbst am geeigneten Platz fehlt, vielleicht nicht genug ins Auge fielen. Mehrere der größten und vorzüglichsten Werke anderer Künstler waren gar nicht auf der Ausstellung, wie der erwähnte Carton von Cornelius und die Anbetung der Hirten von Johann Veit, „welcher die tiefe Innigkeit des Sinnes, die lebendige Wahrheit und Wärme der Ausführung wohl Freunde verschafft haben würde." Noch werden zwey einzelne Köpfe, der Mutter Gottes und des Engel Michael, von Eggers, angeführt, welche an edler Form und Anmuth der Behandlung und Farbe der besten italiänischen Kunstzeit würdig seyen.

Da der Verfasser sich bey diesem Ueberblick hauptsächlich auf die Malerey und zwar auf die historische hat beschränken wollen, so geschieht der Bildwerke nur flüchtige Erwähnung. Es heißt, die Ausstellung sey hinreichend mit trefflichen Werken der Sculptur ausgestattet gewesen; über Rudolf Schadows großes Talent und Schallers verdienstliche Arbeiten sey manches zu sagen, so wie Eberhards Basrelief die aufmerksamste Beobachtung verdient habe. Da Thorwaldsens Grazien, weil sie noch nicht vollendet waren, auf der Ausstellung fehlten, und dieser Umstand zu mancherley Witzeleyen Veranlassung gegeben, so wird bemerkt, daß, wenn sie da gewesen wären, der Geschmack eines gewissen Publikums sich vielleicht ebenfalls nicht befriedigt gefunden haben würde, indem die Idee derselben von dem großen Künstler sehr streng nach ernstem griechischen Styl genommen sey.

Auch über die Leistungen der deutschen Künstler in der Landschaftmalerey äußert sich der Verfasser nur sehr kurz: Aus diesem Grunde, und weil seine Ansichten dieses Gegenstandes der Malerey mit seinem Urtheile über die damit beschäftigten Künstler innig verwebt sind, möge es uns noch erlaubt seyn, seine eigenen Worte hier anzuführen: Um ausführlicher darüber zu sprechen, sagt er, würde erst ausgemittelt werden müssen „in wiefern „eine möglichst treue und kraftvolle Vollendung einzelner „Naturgegenstände, und ein tiefer Sinn, der in das Ganze gelegt wird, oder aber den einzelnen Moment einer „glänzenden Naturerscheinung täuschend und lebendig zu „ergreifen, hier den Vorzug verdiene; oder ob etwa, und „wie alsdann beydes (in gewisser Hinsicht die verschiedenen „Gattungen des Ruysdaal und Claude Lorrain) verbunden „werden müsse. Es mag hier also genug seyn, zu bemerken, daß die deutsche Ausstellung in beyden bezeichneten „Gattungen der Landschaft, und nicht blos in ihren Extremen, sondern auch in manchen Stufen des Uebergangs, „viele verdienstliche Arbeiten von Koch, Catel, dann „Rebell, Rhode u. a. aufzuweisen hatte."

Am Schlusse wird noch die Hoffnungslosigkeit derer berührt, welche glauben, unser Zeitalter sey für die Kunst nicht mehr geeignet, habe keine neue Blüthe derselben zu erwarten und müsse sich daher mit der Erkenntniß der vergangenen begnügen. So wenig als der Verfasser können auch wir uns entschließen, dieser Meynung beyzutreten, ja wenn wir auch bedenklichere Symptome der Zeit gewahr würden, als in der That wohl zu finden, so halten wir solche Muthlosigkeit für das größte Vergehen gegen die Achtung, die wir der Einzelne, so die Menschheit überhaupt, der eigenen Kraft schuldig ist. Der Genius — er mag wohl schlummern — und lange — doch er stirbt nicht. Wo aber das Leuchten seiner Fittige noch nicht erloschen, kann er da nicht auch in hellem Glanze und reich seine Gaben streuend, sich wieder erheben? Er ists ja, der sich und die Welt unaufhörlich verjüngt!

S.

Digitized by Google

Der Demos des Parrhasius.

Soll der vielbesprochene Demos des Parrhasius noch einmal besprochen werden? — Nur um die Akten des Streites zu sammeln, und so den endlichen Spruch, wenn er anders gefällt werden kann, vorzubereiten.

Pinxit (Parrhasius) et Demon Atheniensium (schreibt Plinius, der einzige Gewährsmann für dieses Gemälde, L. XXXV. 36. §. 5.) argumento quoque ingenioso; volebat namque varium, iracundum, iniustum, inconstantem, eundem exorabilem, clementem, misericordem, excelsum, gloriosum, humilem, ferocem, fugacemque et omnia pariter ostendere. Also er wollte in einem sinnreichen Gemälde das Athenienſiſche Volk zugleich unbeſtändig, jähzornig, ungerecht, leichtſinnig und wiederum lenkſam, nachſichtig, mitleidig, großmüthig, ruhmſüchtig, kriechend, kühn und feig, und alles in Einem darſtellen.

Die Ausleger dieſer Stelle und die Kunſtrichter theilen ſich zuvörderſt in zwey größere Claſſen, von denen die Eine die ganze Sache in Zweifel zieht, die Andere ſie zu erklären ſich bemüht. Die zweifelnde Claſſe läugnet zwar nicht, daß Parrhaſius den Demos gemalt, aber, daß dieſe Eigenſchaften als ihm inwohnend in dem Gemälde zugleich ausgedrückt worden ſeyen. Doch hier theilen ſich die Zweifelnden wiederum in zwey Parteyen, indem die Eine vorausſezt, daß Plinius aus Mangel an gehöriger Kunſtkenntniß ſich eines von den vielen Kunſtmährchen, oder vielmehr eine von den vielen Großſprechereyen der Griechen habe aufheften laſſen; die andere aber mit Caylus (Abhandl. Th. II. S. 28. deutſche Ueberſ.) gegentheils in dieſer Beſchreibung des Plinius oder des Schriftſtellers, den er excerpirte, eine feine Satyre findet. Caylus drückt ſich ziemlich dunkel aus, doch ſieht man, daß er annimmt, der Künſtler habe nur die guten Eigenſchaften ausgedrückt, ſchon aus Furcht, dem Volk durch ein entgegengeſezтes Verfahren zu mißfallen, und habe den kundigeren und verſtändigeren Beſchauern es überlaſſen, das Gemälde auch ironiſch zu denken. Er ſezt hinzu, daß jede Vermuthung ſehr ſtark ſey, die eine Unmöglichkeit angreife.

Die erklärende Claſſe gibt die Möglichkeit der Sache zu, iſt aber in der Vorſtellung von der Ausführung wieder unter ſich verſchiedener Meynung. Auch hier ſind zwey Partheyen. Die eine erklärt ſich dieſen Demos als einzelne Figur, die andre als Gruppe von Figuren. Die für eine einzelne Figur entſcheiden, weichen darin von Neuem von einander ab, daß ſie die Darſtellung der verſchiedenen Eigenſchaften entweder in Attributen oder Symbolen ſuchen (Winckelmann über Allegorie in den Werken Th. II. S. 472. der neuen Ausg. Athenienſiſche Briefe. I. S. 529.) oder durch verſchiedene Züge und Geberden ſie möglich zu machen bemüht ſind. Auf das Lezтere hat ſich wohl Niemand mehr angeſtrengt, als ein angeblicher Künſtler in Menſels Muſeum v. J. 1789. 8tes St. Nach ihm ſollen ſich die zwölf von Plinius genannten Eigenſchaften ſo ausdrücken laſſen:

Ungerechtigkeit in ſchräg ſtehenden Augen;
Falſchheit — in den heraufgezogenen Naſenflügeln;
Leicht erbittlich — durch ſehr gerade Augenbraunen;
Stolz — — durch ſtark hervorſtehende Augenbraunen;
Ruhmſucht — durch rundgewölbte Augen, die meiſtens mit ſtolzer Kopfbewegung, einer wohlgebildeten Naſe und breiterem Kinn verbunden ſeyn ſollen
Unbeſtändigkeit — durch Augenlieder, die etwa das Blinzeln andeuten;
Frechheit — — durch vieles Weiße im Auge;
Veränderlichkeit — durch die Seitenwendung des Kopfs;
Zorn — — durch eine runde Stirn;
Güte — — durch weit auseinander ſtehende Augenbraunen, und durch einen lächelnden Mund;
Mitleiden — — durch den untern Theil des Mundes;
Scheu — — durch Schaamröthe.

Schade, daß der Mann nicht die alten Phyſiognomiker z. B. den Pſeudo Ariſtoteles §. 25. und ſelbſt Plinius H. N. L. XI. 37. vergl. Fülleborus Beyträge 8tes St. S. 42 ff. verglichen hat, um uns noch vielſeitiger und ergözlicher zu unterhalten. Auch Hirt (Bilderbuch. II. Heft. S. 188.) iſt geneigt, den Demos als einzelne Figur, und zwar als Jüngling ſich zu denken, obwohl er die Sache übrigens auf ſich beruhen läßt.

Die nur durch Gruppen die Darſtellung möglich und die Beſchreibung erklärlich finden, nehmen dazu entweder die Zuſammenſtellung hiſtoriſcher Ereigniſſe (ſo de la Nauze Memoire sur la manière, dont Pline à traité de la Peinture, in den Mem. de l'Acad. d. J. T. 25. und de Piles Cours de Peint. p. 75.) oder erdichtete Scenen zu Hülfe. Lezтere Muthmaßung hat vorzüglich Wieland mit allen Reizen und Künſten ſeiner Einbildungskraft und ſeines Stils ausgeſchmückt. (ſ. Ariſtipp. I. S. 309. vergl. mit S. 426.) Nach ſeiner Vorſtellung zählte man auf dem Gemälde mehr als hundert halbe und ganze Figuren, von welchen die bedeutendſten in drey große Hauptgruppen vertheilt ſind, nach den drey Hauptfiguren des Demagogen, des Schazmeiſters, und des verurtheilten Feldherrn angeordnet. Nachdem alles gehörig angeordnet, vertheilt und abgewogen, verſichert er im Namen Ariſtipps, daß man auf keine ſinnreichere Art etwas Unmögliches verſuchen könne.

Der Maler Grund endlich vereiniget in ſeiner Deutung beyde Meynungen. (Die Malerey der Griechen S. 625.) Er findet den Aufſchluß über die Erfindung und Compoſition des Gemäldes in dem Bilde bey Philoſtratu-

Digitized by Google

unter dem Namen Komus. Dieses enthielt mancherley Auftritte von üppigem Lebensgenuß, die in Gruppen getheilt sind; das Ganze erklärt der müde und schläfrige Komus, der voransteht. *) Und so hatte Parrhasius auch einen Dämon (er liest auch wirklich bey Plinius pinxit et Daemon Atheniensium) vorangesezt, um in dieser poetischen Figur, die mit den Kennzeichen der Stadt Athen versehen war, die mannichfaltigen Züge des Volkscharakters zu einem Ganzen zu vereinigen.

Ich habe nichts hinzuzusetzen, als daß jene Eigenschaften des Demos nach aller Auslegungskunst auf die Hälfte können herabgesezt werden, daß die Griechen oft mehr sahen, als sie sahen, daß aber nach der großen Zahl von Analogien, — man denke nur an den Demos des Aristophanes in den Rittern, an das Bild zu Byzanz bey Demosthenes de corona c. 27. an das ähnliche Gemälde des Aristolaus, an die Figur auf dem choragischen Monument des Thrasyllus, und an den John Bull der Engländer, der in den Nord-Amerikanischen Yankee's bald sein Gegenstück finden wird — ja nach den Worten des Plinius selbst kein Zweifel übrig zu bleiben scheint, den Demos des Parrhasius nicht für eine Gruppe, sondern für eine einzelne Figur zu halten.

A. G. L.

Nachrichten aus Frankreich vom Januar.

Paris.

Die St. Johannis-Kapelle in Notre-Dame ist nun geöffnet, und die Freunde der Kunst können mit Muße das von Desaine gearbeitete Monument des Cardinals Belloy betrachten. Auch zwey neue Gemälde in der Kapelle der heil. Jungfrau ziehen die Blicke des Publikums auf sich. Sie kamen von der lezten Ausstellung dahin und stellen den Tod der heil. Jungfrau und die Auferweckung des Jünglings von Nain dar. Neben dieser Kapelle befindet sich die des heil. Crispin, an deren Wiederherstellung man eben beschäftigt ist.

Die Kirche St. Jacques-du-Haut-Pas erhielt kürzlich ein Gemälde von Degeorge, die Grablegung Christi, das auf der lezten Ausstellung zu sehen war.

In der Kirche der Abtey Saint-Germain-des-Près ist ein eben fertig gewordenes Gemälde, Christus von den Aposteln umgeben auf dem Berge predigend, von der Mlle. du Deschaux aufgestellt worden.

Das große Gemälde von Meynier, les Cendres de Phocion, eines der Werke, die auf der lezten Ausstellung das meiste Aufsehen erregten, wird, wie es heißt, von Sr. Maj. angekauft werden.

Der Präfekt des Seine-Departements hat der Pfarrkirche St. Jean-St. François ein Gemälde von Paulin Guérin, die Taufe unsers Herrn, welches auf der lezten Ausstellung zu sehen war, übersandt. Derselbe hat kürzlich in den Chor der nämlichen Kirche zwey merkwürdige Statuen setzen lassen. Die eine, von dem berühmten Germain Pilon († um 1605) gearbeitet, stellt den heil. Franziskus von Assisi dar, der einer der Patrone der Kirche ist; die andere von Peter Sarrasin († 1679) den heil. Dionysius, ersten Bischoff von Paris. Diese Statue stand vor der Revolution in der unterirdischen Kirche der Abtey Montmartre. Die Kirche St. Jean-St. François besizt acht treffliche Gemälde von Mignard, wovon vier das Leben des heil. Franziskus von Assisi, zwey andere das Leben der heil. Theresia enthalten. Diese lezten sind von dem Grafen de Seze, Pair von Frankreich, und von Hrn. Bellart, Generalprokurator am Königl. Hofe, gestiftet worden.

Mehrere Gemälde des Hrn. Taunay, welche die Gesellschaft der Kunstfreunde (Société des amis des arts) an sich gebracht hat, sind in einem Saale des Hotel des Menus-Plaisirs aufgestellt, und dem Publikum der Zutritt geöffnet.

Am meisten strömte das Volk zu Anfang dieses Monats nach dem Kosmorama, welches das Krönungsfest Ludwigs XVI. zu Rheims im J. 1775 darstellt. Alles ist darin aufs Genaueste nachgeahmt, die Architektur und die Verzierungen der Hauptkirche, die Trachten jener Zeit, und selbst die Gesichtszüge der Hauptpersonen. Man erkennt u. a. die Königin Marie Antoinette, die Prinzessin von Lamballe, den Connetable von Montmorency, und mehrere der hohen Kronbeamten.

Hr. Denon, ehemaliger Direktor des Museums, hat die in seinem Kabinett enthaltenen Gemälde, Zeichnungen, Kupferstiche und Bronzen auf Stein zeichnen lassen. Diese reiche Sammlung wird bald dem Publikum auf Subscription übergeben werden, man wird aber nur 250 Exemplare abziehen.

Von Landon's Werk, le Salon de 1810, ist zu Anfang Januars die dritte und vierte Lieferung erschienen.

Die Errichtung des Gebäudes für die Königliche Schule der schönen Künste (École royale des beaux-arts) in der Straße des Petits-Augustins, wird künftiges Frühjahr begonnen werden. Der Plan dazu ist von Hrn. Debret entworfen und bereits von der Regierung genehmigt.

Hr. Gatteaux der Sohn ist mit der Ausführung von Rabelais Büste beauftragt. Die Medaille mit Rabelais Bildniß, welche zu der Galerie metallique des grands hommes français gehört, ist bereits von ihm vollendet und mit Beyfall aufgenommen worden. Die Büste wird durch die von Herrn Gatteaux dem Vater erfundene und von der Königl. Akademie der schönen Künste belobte Maschine in Punkte gesezt werden.

---

*) Daß diese Vorstellung unrichtig sey, lehrt Heyne in s. Prolusion über den Philostratus, s. Opuscula T. V. p. 28.

Digitized by Google

Nr. 12.

Kunſt-Blatt.

Donnerſtag, den 10. Februar 1820.

Nachricht über das Originalporträt der Fornarina von Raphael.

Rom, den 15. Januar 1820.

Erſt ſeit wenig Tagen iſt ein zwar ſchon längſt bekanntes, allein in ſeinem bisherigen Zuſtand faſt ungenießbares Gemälde, aus des trefflichen Pietro Palmaroli Händen in ſeiner urſprünglichen Herrlichkeit hervorgegangen. Es iſt dieß die Fornarina des Raphael im Pallaſt Barberini. Faſt in allen Gallerien Roms befinden ſich Copien dieſes Meiſterwerks, allein das Original ſelbſt war mit einem ſo braunen und ſchmutzigen Firniß überzogen, daß es nur in Hinſicht der Zeichnung alle andere Nachbildungen übertraf. Da der Prinz Barberini aus den in ſeinem Pallaſt umher zerſtreuten Gemälden gegenwärtig eine eigene Gallerie zu bilden geſonnen iſt, ſo wurde dieſes Gemälde dem verdienſtvollen Reſtaurateur Palmaroli übergeben. Er hat das ihm geſchenkte Vertrauen durch eine äußerſt ſchwierige und gelungene Wiederherſtellung gerechtfertigt und das Gemälde übertrifft alle Erwartungen, welche man davon hegte. Es iſt vielleicht nicht zu viel geſagt, wenn einige behaupten, daß es im Colorit alle anderen Werke Raphaels, und ſelbſt die meiſten Tizianiſchen übertrifft. Aber nicht nur von Seiten der Malerey hat dieß Bild gewonnen, auch die Heiterkeit der Züge, die Schönheit der Linien in den Formen iſt erſt gegenwärtig recht ſichtbar geworden. Nun geſellt ſich die Wärme der Farbe zu der Weichheit der Glieder und aus den großen Augen des Angeſichts leuchtet, wie im Brennſpiegel concentrirt, das feurige innere Leben hervor, welches die vollen grandioſen Glieder durchſtrömt. Dieß Bild iſt dem Eindrucke und der Anordnung nach, mit einem Sonnenaufgang zu vergleichen. Das leichte Morgengewand iſt wie ein Thaugewölk von der Schulter bis unter die Bruſt herabgeſunken und enthüllt ſteht Fornarina mit unausſprechlichem Zauber vor uns. In einem ſolchen Moment ſcheint die Geliebte ſie überraſcht zu haben und mit beyden Händen drückt ſie raſch das fallende Gewand feſt an ſich an. Die Stellung iſt ſo natürlich und offenbar das Werk eines Augenblickes, daß dadurch das Bild eine unnachahmliche Lebendigkeit, eine Wahrheit bekommen hat, welche ſich blos der Natur abſehen, dem glücklichen Augenblicke abgewinnen läßt. In der geiſtreichen und höchſt gelungenen, und dabey doch höchſt meiſterhaft freyen Ausführung zeigt es ſich, daß dieſes Gemälde das Denkmal einer raſchen Auffaſſung und Begeiſterung Raphaels iſt. Der Violinſpieler von Raphael in der Gallerie Sciarra, die ſogenannte Fornarina in der Florentiner Gallerie, mögen vollendetere, wenigſtens kunſtreichere Werke ſeyn, allein an Zauber des Colorits, an Lebendigkeit, an Meiſterhaftigkeit ohne Nachläſſigkeit, welche oft aus zu großer Sicherheit entſteht, wird dieſes Bild von keinem übertroffen. Jene Frau, deren Bild in Florenz ebenfalls Fornarina genannt wird, hat ein weiches glückliches Leben gebildet, dieſe iſt ein frohes, kräftiges, lebensluſtiges Naturweſen und wirklich Raphaels Fornarina. Nun erſt, da wir dieß Gemälde in ſeiner urſprünglichen Schönheit wieder vor uns ſehen, iſt es begreiflich, wie es zugeht, daß die Schüler Raphaels nicht ſatt wurden, dieſes Bild unendlich oft zu copieren. Mögen Alle, die ſich in Zukunft an dieſem Meiſterwerke erfreuen, dabey dankbar des Fleißes und der Geſchicklichkeit des kunſtreichen Palmaroli gedenken.

Quandt.

Die Raphaelischen Cartons zu Hamptoncourt.

Die Kupferplatten, welche Sir Thomas Hollomay ſchon im J. 1800 nach den Raphaeliſchen Cartons zu Hamptoncourt angefangen, werden nun in Kurzem beendigt ſeyn.

Wir erfahren dieſe Nachricht aus einem Abſchnitte von Pyne's History of the Royal Residences, wo von der Erbauung der Gallerie zu Hamptoncourt durch Sir Chriſtopher Wren, den Schickſalen der Raphaeliſchen Cartons und den nach denſelben verfertigten Copien und Kupferſtichen gehandelt wird. Obgleich in mehreren deutſchen Werken *) ſich Nachrichten darüber finden, und namentlich in Füßli's Biographie Raphaels (Anhang zum 7ten Abſchnitt

*) Fiorillo Geſchichte der zeichnenden Künſte in England S. 339 ff. Fernow Römiſche Studien Th. 3. S. 200 ff

des 2ten Theils des allg. Künstlerlexikons) eine sehr ausführliche und befriedigende Zusammenstellung der historischen Angaben über diese Cartons, worin sich Raphaels Geist in seiner ganzen Hoheit zeigt, enthalten ist, — mag es doch vielleicht nicht überflüssig seyn, wenn wir hier aus der Erzählung des englischen Schriftstellers, der einige neue Notizen hinzufügt, einen Auszug liefern.

Diese Cartons, sieben an der Zahl, enthalten bekanntlich folgende Darstellungen:

1) Der Tod des Ananias, Apostelgesch. V, 1—11.
2) Der Zauberer Elymas, mit Blindheit geschlagen, Apostelgesch. XIII, 6—10.
3) Petrus und Paulus den Lahmen heilend, Apostelgesch. III, 1—9.
4) Der wunderbare Fischzug, Ev. Luc. V, 1—11.
5) Paulus und Barnabas zu Lystra, Apostelgesch. XIV, 11—18.
6) Paulus predigt zu Athen, Apostelgesch. XVII, 15—34.
7) Christus überträgt Petrus das Amt der Schlüssel, Ev. Joh. XIX, 15—19.

Sie wurden von Raphael nicht lang vor seinem Tode in Tempera oder Leimfarben auf Papier gemalt, um für einige der kunstreichen Teppiche, welche der Papst Leo X. zu Arras in Flandern verfertigen ließ, zu Vorbildern zu dienen. *) Unser Verfasser vermuthet, nach dem Tode Raphaels und Leo's X. habe man den Webern ihren Lohn nicht mehr bezahlt und die Cartons seyen deßhalb als Pfand in Flandern zurückbehalten worden.

Er hält es für wahrscheinlich, daß die Söhne Jakob des Ersten, Heinrich, der im 19ten Jahre starb, und Carl, nachmaliger König von England, welche beyde mit Gelehrten und Künstlern in Verbindung gestanden, und eifrig Kunstwerke gesammelt, den Ankauf dieser Cartons durch Rubens haben besorgen lassen. Auch möge der Herzog von Buckingham, Rubens Freund und Beschützer, und ein vortrefflicher Kunstkenner, dabey mitgewirkt haben.

Der Ankauf der Cartons dürfte also wohl kurz nach der Zeit geschehen seyn, als König Jakob I. die Teppichmanufaktur zu Mortlake durch Francis Crane hatte errichten lassen. Francis Cleyn, welcher daselbst angestellt war, um Groteskeu für die Webereyen zu zeichnen, erhielt unter der Regierung Carls I. die Aufsicht über die Copien, die damals nach fünf dieser Cartons dort ausgeführt wurden. Diese Copien werden sehr gerühmt.

Jn den folgenden unruhigen Zeiten wurden die Kunstsammlungen Jakobs I. und Carls I. zerstreut und auch die so hochgeschäzten Cartons verschwanden. Erst nachdem König Wilhelm III. den englischen Thron bestiegen hatte, fand man sie in einem der Gemächer von Whitehall, wo sie seit Cromwells Zeiten unbeachtet lagen; denn man weiß, daß sie auf Befehl des Usurpators von den zum Verkauf der Effekten König Carls I. aufgestellten Commissären um 300 Pf. angekauft worden waren. Sie befanden sich in Kistchen von dünngespaltenen Brettern gepackt, einige in vier, andere in fünf Stücke zerschnitten, wie die Teppichwirker sie zu Mustern gebraucht hatten.

Das Verdienst, diese lang vernachlässigten Schätze aus der Verborgenheit hervorgezogen zu haben, gebührt wahrscheinlich dem berühmten Erbauer der Paulskirche und Baumeister König Wilhelms III. Sir Christopher Wren. Er war es denn auch, durch welchen sie eine würdige Aufstellung erhielten, indem er eigens für diese Cartons die Gallerie zu Hamptoncourt baute. Sie ward nicht ganz neu errichtet, sondern nur ein Theil des ältern Gebäudes dazu benuzt, weßhalb sie auch im Verhältniß ihrer Länge zu schmal ist.

Jn der neuesten Zeit befanden sich die Cartons mehrere Jahre zu Windsor, wurden aber dann nach Hamptoncourt zurückgebracht, wobey der König so besorgt wegen ihres sichern Transports gewesen seyn soll, daß er einige Morgen nach einander ihre Abnahme und Verpackung in seiner Gegenwart vornehmen ließ. Der Verfasser erklärt hier das Gerücht, als ob einige derselben zur Verzierung der königlichen Zimmer zerschnitten worden wären, für ungegründet.

Die Künstler betrachteten von jeher diese Werke als eine vortreffliche Schule, weßhalb nicht nur zahlreiche Copien davon verfertigt wurden, sondern die Direktoren der British Institution und der Königlichen Akademie erhielten auch die Erlaubniß für die Zöglinge, nach den Cartons zu zeichnen. Der Verfasser meint, „man habe davon „die glänzendsten Resultate zu erwarten, da die jungen „brittischen Künstler mit ihrem Nationalstyl nur die klassi„sche Strenge der großen italiänischen Meister vereinigen „dürften, um die englische Schule zu einem eben so hohen „Grade der Vortrefflichkeit in der historischen Darstellung „zu erheben, als sie im Porträt, der Landschaft u. s. w. „erreicht haben."

England besizt noch vier andere Cartons von Raphael; Das Gesicht des Ezechiel und eine heilige Familie, zu Broughton, dem ehemaligen Wohnsiz des Herzogs von Montagu; eine heilige Familie auf dem Landsiz des verstorbenen Herzogs von Beaufort, und den mittleren oder Hauptheil eines Cartons, den Kindermord darstellend, im Besiz von Prince Hoare Esq.; einige Fragmente derselben Composition, welche Sir Jo

Förster Ansichten vom Niederrhein ꝛc. Th. 3. S. 91. Moore de England, Wales und Schottland Th. 4. S. 24 — u. A.

*) Diese Teppiche, 21 an der Zahl, wurden bis zum Jahr 1797 in Rom alljährlich am Frohnleichnamsfeste in der Vorhalle des Vatikans aufgehängt. Während der französischen Republikanisirung kamen sie abhanden, sollen aber jezt größtentheils wieder in Rom beysammen seyn. Das Verzeichniß derselben s. bey Fernow a. a. O.

Digitized by Google

shua Reynolds gehörten, wurden bey der Versteigerung von dessen Effekten verkauft und sind nun im Besitz des Porträtmalers Hrn. Lonsdale.

Unter den Copien, welche nach den sieben Cartons zu verschiedenen Zeiten gemacht wurden, sind die von Sir James Thornhill († 1734) die berühmtesten. Er führte sie in der Größe der Originale mit großer Treue aus, eine Arbeit, die ihm drey Jahre kostete. Dann kopirte er sie noch einmal, nur den vierten Theil so groß, um sie, nebst verschiedenen Studien nach Köpfen, Händen und Füßen, zum Behuf des Unterrichts herauszugeben, was aber aus Mangel an Unterstützung unterblieb. Die ersten Copien kamen nach Thornhills Tode an den Herzog von Bedford, welcher sie der Königl. Maler-Akademie zum Geschenk machte. Sie werden in Sommersethouse in einem dazu eingerichteten Zimmer aufbewahrt.

Charles Jervas, der Freund Pope's und der Lady Montague, kopierte ebenfalls die Cartons, aber nur in verjüngtem Maßstabe. Nach zweyen dieser Copien arbeitete Audran. Auch Joseph Goupy († 1747) kopierte sie im Kleinen für den Herzog von Chandos, der ihm 300 Guineen dafür bezahlte, da der Künstler in bedrängten Umständen war. Beym Verkauf der Hinterlassenschaft des Herzogs gingen sie um 17 Pf. St. weg.

Die ersten Kupferstiche nach den sieben Cartons hat Simon Gribbelin, ein Franzose, i. J. 1707, nach seinen eigenen Zeichnungen geliefert. Diese Blätter, auf glänzenden Effekt gearbeitet, waren zu klein, um für das Studium zu dienen, hatten aber wegen der Trefflichkeit des Gegenstandes guten Abgang.

Der vortreffliche Kupferstecher Audran, lieferte leider nur drey Platten; *) er war entschlossen die ganze Folge in Kupfer zu stechen, ward aber durch den Tod daran verhindert.

Die beste vollständige Ausgabe der sieben Cartons in Kupferstich dankt die Kunstwelt dem berühmten Nicolaus Dorigny. Seine großen Blätter, obgleich nicht alle gleich korrekt in Charakter und Ausdruck, verdienen, ihres freyen und meisterhaften Styles wegen, mit Recht Bewunderung.

Diese Platten wurden unter der Regierung der Königinn Anna begonnen. Einige Engländer, die in Rom Dorigny's vortrefflichen Kupferstich von Raphaels Transfiguration bewundert hatten, brachten es bey ihrer Rückkehr nach England dahin, daß Dorigny aufgefordert wurde, die Cartons von Hamptoncourt zu stechen. Der Künstler folgte der Einladung und kam im Juni 1711 in London an.

Man hatte erwartet, daß die Regierung ihn anstellen und die Platten Eigenthum der Krone bleiben würden; aber da das Parlament die von dem Künstler geforderte Summe von 4 bis 5000 Pf. zu hoch fand, ward ungeachtet des Wohlwollens, das die Königin und der Lord Schatzmeister Orford für den Künstler hegten, diese Hoffnung vereitelt, und Dorigny eröffnete die Subscription zu vier Guineen auf die ganze Reihe von 8 Blättern (das Titelblatt mit eingeschlossen) was ihn neben sonstiger Unterstützung von Privatpersonen, in Stand setzte, sein Unternehmen zu vollenden.

Alle Zeichnungen und Studien nach den Originalen machte Dorigny selbst; aber da er den Stich der sämmtlichen Platten für sich allein zu mühevoll fand, nahm er sich zween Gehülfen an, Charles Depuis und Claude Dubose. Diese entzweyten sich mit ihm, als die Platten halb vollendet waren und überliessen die Beendigung ihm allein. Dubose, nicht damit zufrieden, begieng die Niederträchtigkeit, den Kunsthändlern eine Reihe von Kupferstichen, die er selbst nach den Cartons ausführen wollte, anzubieten, erreichte jedoch seine Absicht nicht.

Königin Anna, voll wahrer Theilnahme für den bedrängten Künstler, feuerte den genialen Mann durch manche Beweise persönlicher Gewogenheit an, indem sie ihn oft besuchte und ihre Bewunderung für seine Arbeit zu erkennen gab; bald aber ward ihm diese Gönnerin vom Tode entrissen. Im Jahr 1719 beendigte er sein mühevolles Werk und überreichte zwey Probeexemplare dem König Georg I., eines dem Prinzen von Wales und jeder von den Prinzessinnen eines; Se. Majestät machte ihm eine Börse mit 100 Guineen zum Geschenk und der Prinz beehrte ihn mit einer goldnen Medaille. Der Herzog von Devonshire erließ ihm zum Lohn seines unermüdlichen Fleißes die vierjährigen Zinsen eines ihm geliehenen Capitals von 400 Pf., und verschaffte ihm im nächsten Jahre die Ehre, vom König zum Ritter erhoben zu werden.

Bey dem Verkauf von Dorigny's Effekten, als er England verließ, gieng eine Sammlung von 104 Zeichnungen nach Köpfen, Händen und Füßen um 32 Guineen weg, ward dann wieder um 74, und endlich in getrennten Abtheilungen um 100 Pf. verkauft. Während er mit den Platten beschäftigt war, bot ihm ein Liebhaber in London 200 Pf. für diese Zeichnungen. Acht Köpfe, nach andern raphaelischen Cartons von ihm kopiert, wurden mit den Effekten von Dr. Mead verkauft; darunter war der Kopf eines Hirten aus der Anbetung des Hirten, ein Frauenkopf, weinend, aus dem Kindermord, und ein männlicher Kopf aus der Darstellung im Tempel.

Eine Reihe kleiner Kupferstiche nach den sieben Cartons hat auch Fitler geliefert, die, obgleich sorgfältig behandelt, wegen ihres geringen Umfangs, nur von der Zeichnung im Allgemeinen einen Begriff geben können.

Holloway's Kupferstiche, welche sehr treu und befriedigend in Linienmanier ausgeführt seyn sollen, werden end-

*) Nach Füßli S. 30. drey, nämlich Petrus, der die Schlüssel erhält, den Tod des Ananias, und Paulus und Barnabas zu Lystra.

Digitized by Google

lich einen genügenden Beweis von der Achtung geben, welche die englischen Kupferstecher für die unschätzbaren Werke Raphaels hegen. Fast hätte früher einiger Zweifel darüber entstehen können, da diese herrlichen Besitzthümer Englands zuerst von Ausländern in Kupferstich gebracht wurden.

Nachrichten aus Frankreich vom Januar.

Paris.

Das Collegium der Sorbonne, das im größten Verfall und halb verödet war, ist nun wieder hergestellt und der Rechtsschule eingeräumt. Es ward im Jahr 1253 gegründet, unter dem Ministerium des Cardinals Richelieu von Neuem hergestellt, und behielt seine erste Bestimmung bis zur Zerstreuung der theologischen Fakultät i. J. 1793. Darauf ward es für die Normalschule verlangt, für welche man viel unnützen Aufwand machte. In dieser den Künsten so ungünstigen Epoche wagte ein obskurer Architekt, das Werk Le Mercier's zu verstümmeln. Die Gewölbe eines der schönsten Monumente des 17ten Jahrhunderts, wurden niedergerissen, weil man ein steinernes Amphitheater nach Art der Griechen und Römer bauen wollte, und man verwendete große Summen auf die Abtragung, ohne einen einzigen neuen Stein zu legen. Selbst die Kuppel ward erschüttert und würde vielleicht zu Grunde gegangen seyn, wäre sie nicht schleunig gestüzt und dadurch Zeit gewonnen worden, der Gefahr auf wirksamere Art vorzubeugen. In diesem traurigen Zustande ward das Gebäude nur von einigen Künstlern bewohnt, welche die Erlaubniß erhalten hatten, dort ihren Studien zu leben. Die Universität, welche in den Rechtsschulen zu wenig Raum für deren zahlreiche Zöglinge fand, erhielt nun von der Regierung die Kirche nebst Zubehör zum Auditorium für eine der Sektionen dieser Fakultät. Die Wiederherstellung wurde Hrn. Vaudoyer übertragen, welcher dieselbe mit der größten Schonung alles Alten vollendete. Es entstand ein weites Amphitheater mit mehreren Sälen, die Dächer sind wieder hergestellt, so wie auch die Fenster der Kuppel und der übrigen Kirche. Die Künstler blieben bey dieser neuen Einrichtung im ungestörten Besitz ihrer Werkstätten.

Am 1. Dec. vorigen Jahrs starb zu Paris der verdiente Architekt Charles François Viel, geb. den 21. Jun. 1745. Er war ein Schüler Chalgrin's, erhielt mehrere Preise von der Akademie und ward dann Inspektor des Collège de France und der Thürme von St. Sulpice. Sein erstes Werk war das Hospice Cochin. Andere seiner Werke, die sich alle durch große Solidität auszeichnen, sind folgende: Hôpital de la Pitié; Mont-de-Piété in der Straße Paradis; die Succursalkirche von Mont-de-Piété in der Straße des Petits-Augustins; die Reitschule; die Zellen in der Salpêtrière; *) der große Abzugkanal, die Zellen, die Bäder und Gefängnisse im Bicêtre; die Halle von Corbeil; die Amphitheater von la Maternité und Hôtel-Dieu; die Centralapotheke aux Mirammionnes, die Tribune der Orgel in St. Jacques-du-Haut-Pas etc. Er beschäftigte sich mit der Construction der Säle von Hôtel-Dieu, welche 50 Toisen lang und 7 breit sind, als der Tod ihn überraschte. Man hat von ihm die Kupferstiche der großen Werke, die er ausgeführt, und ein Werk in fünf Bänden in 4. mit Kupfern: Veritable traité d' Architecture et de Construction monumentale. Er hinterließ eine große Menge von Kupferplatten und Aufsätzen in Manuscript, welche von seinem Bruder gesammelt werden. Er war Mitglied des Raths der bürgerlichen Bauwerke im Seinedepartement, der Jury der Königl. Schule der Baukunst in Paris, und mehrerer in- und ausländischer Akademien. Er war ununterbrochen und unermüdet eifrig und thätig, freysinnig, redlich, uneigennützig und streng. Diese Eigenschaften erwarben ihm, wenn auch nicht zahlreiche Freunde, doch Achtung bey Jedermann.

*) Hospital und Arbeitshaus.

Monumente, welche Frankreich verdienten Männern errichtet.

Auf das Monument Malesherbes haben JJ. MM. der Kaiser von Rußland, der König der Niederlande, und der König von Dänemark, jeder mit 2000 Fr., S. M. der König von Würtemberg mit 800 Fr. unterzeichnet.

Zur Errichtung eines Monuments für Fenelon sind schon bedeutende Beyträge durch Subscription zusammengebracht worden. Anfangs hieß es, die Stadt Cambray, wo es gesezt werden sollte, habe allein 25000 F. dazu verwilligt; dieß Gerücht scheint sich aber nicht zu bestätigen. Nun hört man, es solle auf dem großen Platze zu Cahors errichtet werden und aus einem mit Marmor bekleideten Obelisk bestehen.

Sedan will das Andenken Turenne's, der daselbst geboren ward, durch ein Monument verherrlichen. Die Kosten sollen durch Subscription zusammengebracht werden; der Minister des Innern hat versprochen, den zum Monumente nöthigen Marmor zu liefern.

Auch der Plan zu dem Monumente, das in der Kirche des Collège royal zu Marseille dem frommen Bischof de Belzunce, errichtet werden soll, ist vom Minister des Innern genehmigt worden. Er ist von der Hand des Architekten des Departements, Hrn. Penchaud, und wird unter dessen Leitung ausgeführt werden.

(Der Beschluß folgt.)

Berichtigungen: Man bittet, in Nr. 11. des Kunstblatts S. 44. Z. 15. v. u. statt 1810 — 1819 zu lesen. Ferner in Nr. 9. S. 34. Z. 5. v. o. statt dessen — deren.

Digitized by Google

Nr. 13.

Kunst-Blatt.

Montag, den 14. Februar 1820.

Ueber Kunst-Vereine.

Kunstvereine, dergleichen jezt da und dort sich zu bilden anfangen, können einzig den Zweck haben, den Sinn für Kunst zu beleben, und richtige Begriffe über Kunstwerke gangbar zu machen.

Alle Bildung, folglich auch die ästhetische, ist wissenschaftlicher Art, das heißt, sie geht von Grundsätzen aus, welche das Urtheil motiviren und, bey verschiedener Ansicht, eine Verständigung möglich machen.

Die bildende Kunst hat, wie die Tonkunst, die Dichtkunst ꝛc. ein poetisches Element und eine Technik. Ueber die lezte mag wohl nur dem ausübenden Künstler das entscheidende Wort gebühren, allein es giebt in dem ächten Kunstwerke etwas, das zwar durch die Hand geht, jedoch nicht aus der Hand kommt, und gar viele, zum Theil recht wackere Künstler, sind nie dazu gelangt, dieses Etwas sich und Andern klar machen zu können. Es wird daher von den ersprießlichsten Folgen seyn, wenn ein Kunstverein nicht blos aus Künstlern, sondern zugleich auch aus Liebhabern oder solchen Kunstfreunden besteht, die im Stande sind, sich und Andern von ihrer Liebhaberey Rechenschaft zu geben. Man trifft zwar mitunter auf Künstler, welche ästhetischen Erörterungen keinen Werth zuerkennen, ja selbige wohl als abgeschmackt betrachten; dieß rührt aber offenbar von einer blinden Befangenheit im Mechanischen her, und von der Unfähigkeit, sich zu Ideen zu erheben. Wären dergleichen Leute konsequent, so müßten sie für ihre Produktionen blos den Beyfall eines Publikums suchen, dem die Natur das Urtheil versagt hat. Sie sollten übrigens bedenken, daß — wenn der Kunstsinn die lezte Zeit der in Deutschland auf mannichfache Weise angeregt worden, dieses Verdienst nicht sowohl den Künstlern als vielmehr den Kunstfreunden gebühre. Ohne Winckelmann, Goethe, die Schlegel, Tieck und ähnliche Männer würde es um diese Seite unserer Bildung noch traurig genug aussehen. Die allgemeine Kunstbildung muß allerdings von der Anschauung ausgehen, und an einzelnen Bildwerken werden sich die Begriffe am sichersten entwickeln lassen. Ein Kunstverein muß darum nothwendig eine erlesene Anzahl von Kupferstichen, Handzeichnungen und Gemälden besitzen, wenn Lust und Liebe geweckt und das Urtheil berichtigt werden soll. Vor allen Dingen wird erforderlich seyn, einzelne Bildwerke zu zergliedern, und dabey auf die drey Hauptmomente aller Kunst — auf Erfindung, Anordnung und technische Ausführung strenge Rücksicht zu nehmen. Es ist in der Kunst, wie überall im Leben; das Höhere im Bildwerke ist am schwersten zu bemerken, weil es, um mit Shakespear zu reden, nur mit den Augen des Gemüths geschaut werden kann. Bey einer solchen Gelegenheit wird dann auch über den Charakter eines Künstlers im Allgemeinen, so wie über die Schule, zu welcher er gehört, viel Lehrreiches gesagt werden können.

Angehende Liebhaber werden gar leicht durch das Kolorit und durch mechanische Vollendung bestochen. Wo diese Gefahr vorhanden ist, da beschränke sich der Kunstverein im Anfange streng auf radirte Blätter von großen Meistern, auf geistreiche Handzeichnungen und, wenn man dergleichen habhaft werden kann, auf Malereyen aus jener Zeit, da die Koketterie des Pinsels noch nicht gegen das höhere Kunst-Schöne blind und taub gemacht hatte. Wer nur erst gelernt hat, den Geist einer Komposition zu begreifen, der wird sich nicht leicht mehr durch falschen Schimmer blenden lassen, und — statt vor den Madonnen Bellini's und Mantegna's — vor einer pissenden Kuh niederfallen und anbeten. Im Siege der Form über den Stoff liegt die Aufgabe aller Kunst, und dadurch bewährt sich ihre nahe Verwandtschaft mit der sittlichen Natur des Menschen. Die Form selbst ist jedoch wieder der Idee dienstbar.

Der Kunstverein wache außerdem, damit keine Einseitigkeit in seiner Mitte aufkomme. Die sogenannten Schulen haben von jeher sowohl der Wissenschaft als der Kunst die größten Nachtheile gebracht, und die Beyspiele liegen uns nahe genug. Auf diesem Wege sind in der Kunst die Manier und die blinde Nachahmung entstanden. Jedes Kunstwerk trägt das Gepräge einer bestimmten Zeit und Individualität, aber ein Geist belebt sie alle, und wer diesen Geist in dem einen Gebilde nicht ahnet, der spricht eine Lüge, wenn er behauptet, ihn in einem andern

Digitized by Google

zu begreifen. Wohl werden manche Kunstliebhaber mehr zu historischen Bildern hingezogen, andere mehr zu landschaftlichen Gegenständen, allein man muß sich dadurch nicht verleiten lassen, Neigung und Geschmack zu verwechseln, jene beschränkt sich durch eine gewisse Nothwendigkeit, während dieser weder in der Zeit noch einer andern Zufälligkeit befangen seyn darf.

Preis-Aufgaben sind ein gutes Mittel, das anstrebende Talent zu ermuthigen, nur würden wir bey Kunstvereinen in kleineren Städten nnd Staaten zwar nicht gegen die Unterstützung junger Künstler in geeigneten Fällen, wohl aber gegen alle Geld-Preise stimmen. Da die Künstler, welche zum Vereine gehören, von der Preis-Bewerbung nothwendig ausgeschlossen bleiben müssten, so könnte hier von einer erforderlichen Concurrenz ohnedieß keine Rede seyn, und ein Ehrendiplom oder eine andere öffentliche Auszeichnung des Talents scheint uns das Zweckmäßigste. Außerdem wird bey einem solchen Verein im Anfange das Geld zu andern Dingen verwendet werden müssen, so, zum Beispiel, dürften einige Gemälde, besonders aus der Venetianischen und Niederländischen Schule, so wie einige Gouache- und Aquarell-Bilder nicht fehlen. Erfindung und Anordnung lassen sich in Kupferstichen studiren, nicht aber Kolorit und Helldunkel.

Beym Ankauf von Kupferstichen hüte man sich ja, blos das Neue und Neueste im Auge zu haben. Wohl haben es einige lebende Kupferstecher in der Technik des Grabstichels weiter gebracht, als ihre Vorgänger. Allein die ältern verstanden sich ungleich besser darauf, Styl und Geist der alten Maler auf die Platte zu übertragen. Aus Morghen wird man ewig nie Raphael kennen lernen, gewiß aber aus Edelink, Pitau und besonders dem, mit seinem Instrumente noch mühsam ringenden herrlichen Marc Anton. Die ältern Kupferstecher fühlten die Farbe, und waren meist treffliche Zeichner, sie hatten bey ihren Arbeiten gewöhnlich die Originale vor Augen, ein Vortheil, ohne welchen das Gemälde eines trefflichen Meisters nie mit ganz glücklichem Erfolg gestochen werden kann. Wer darum sein Auge von der verführerischen Koketterie des modernen Grabstichels entwöhnen und für das höhere Kunst-Schöne schärfen will, der geselle sich früh zu Gerard Audran und zu der Kupferstecher-Schule, welche Rubens sich bildete. Hier nur wird er das Vermögen und Unvermögen der Stecherkunst vollkommen kennen lernen.

Um sich im historischen Theile der Kunst zu orientiren, so wie zur Anleitung für jene, welche sich in der Theorie umsehen wollen, ist eine kleine mit Auswahl gemachte Büchersammlung unentbehrlich. Die Werke von Winckelmann, so wie die artistischen Schriften von Goethe dürfen hier durchaus nicht fehlen. Außerdem werden mit Nutzen gebraucht werden können: Füßli's Vorlesungen, die Geschichte der zeichnenden Künste von Fiorillo, Vasari, das von Heidenreich übersezte Wörterbuch von Watelet und Levesque, und, in Hinsicht auf Kupferstiche, die räsonnirenden Verzeichnisse von Bartsch, die Handbücher von Füßli und von Huber und Rost, und die Kunstnachrichten von Heinecken. Auch das in München erschienene Dictionaire des Monogrammes von Brulliot wäre damit zu verbinden.

Hat ein Kunstverein die nächste Absicht, den Mitgliedern nach und nach zu guten Kupferstichen zu verhelfen, so finden wir darin eben nichts Tadelnswerthes, und eine solche Einrichtung kann sogar dienen, den Kunstsinn mehr zu verbreiten. Würde jedoch ein solcher Verein keinen höhern Zweck haben, als die Liebhaberey an Kupferstichen zu befriedigen, so könnte er schwerlich von langer Dauer seyn.

Kunstanstalten, die nicht auf ein höheres Interesse gegründet sind, und das untergeordnete Mittel zum Zwecke machen, tragen in sich den Keim der Zerstörung, denn es fehlt der gemeinsame Berührungs-Punkt, in welchem sich die Wünsche und Bestrebungen der Einzelnen vereinigen müssen, wenn Treffliches gedeihen soll.

—ber.

Maria mit dem Kinde.

Kupferstich nach Lionello Spada.
Von Joh. Gotth. v. Müller.

12 Zoll hoch, 9 Zoll breit. Preis 3 fl. 36 kr.

Ein so eben erschienenes Blatt, wodurch der ehrwürdige Veteran unsrer Kupferstecher noch die Thätigkeit seines späten Alters beurkundet, und welches allen Liebhabern willkommen seyn wird. Die großen Vorzüge aller früheren Blätter dieses Meisters, Reinheit, Kraft und Haltung, finden sich auch in diesem schönen Kupferstiche. Der Gegenstand ist ein anmuthiger, von den besten Künstlern oft wiederholter Gedanke. Auf der Ecke eines Tisches steht das Kind zwischen den Armen der vor ihm stehenden Mutter; es schlingt beyde Hände um ihren Hals, und lehnt sanft das Lockenhaupt an ihre Wange. Sein Gesicht ist halb in Schatten gesezt, wodurch eine eigene, fast geheimnißvolle Wirkung entsteht. Die Mutter beugt sich voll innigen Gefühls zu ihm herab, und hält mit beyden Händen ein Buch mit hebräischen Charakteren, auf das ihr sinnender Blick gerichtet ist. Man hat dieß gedeutet, als suche Maria die Weissagungen auf ihren Sohn, darum hat das Blatt die Unterschrift erhalten: Mater S. Nati fata requirens.

Das Originalgemälde ist im Besitz des Hrn. Geh. Hofraths Rapp in Stuttgart. S.

Digitized by Google

Denkmünzen in Baiern.

In Nummer 8. des Kunst-Blatts hat die Redaktion bereits eine kurze Anzeige der auf den verewigten Jacobi zu prägenden Denkmünze gegeben, wobey auch einer dem Fürst-Abt Steiglehner geweihten Medaille erwähnt wurde. Ueber beyde Gegenstände und manches Wissenswirdige, was damit in Beziehung steht, verbreitet sich der nachfolgende Aufsatz, zu dessen ungesäumter Mittheilung wir uns verbunden glauben, da der Termin zur Unterzeichnung auf Jacobi's Denkmünze bald zu Ende gehen wird.

Die schöne Zeit der neuern Numismatik ist vorüber. Wie lassen sich jezt noch Histoires metalliques sammeln und anreihen? Mit Dank müssen wir die Bemühungen eines um die Kunst überhaupt, insbesondere aber um die Alterthumskunde vielfach verdienten Britten, J. H. Millingen (sein gewöhnlicher Aufenthalt ist Italien) auch darin erkennen, daß er die von dem verstorbenen Millin angefangene Histoire metallique de la Revolution Française (bis 1796) durch seine im Lauf des vorigen Jahrs in London bey Treuttel und Würtz erschienene Histoire metallique de Napoléon ou Recueil des Medailles et des Monnaies — jusqu'à son abdication en 1815, mit großem Sammlerfleiß fortsezte und die von Millin noch vor seinem Tode erhandelten 34 Kupferplatten nicht nur mit 5 Ergänzungstafeln vermehrte, sondern einen ganz neuen Theil hinzufügte, so daß nun der ganze Recueil aus 377 Doppel-Münz-Bildern und 60 Kupfertafeln im größten Quart nebst einem sehr zweckmäßigen erklärenden Text von 120 S. besteht und die Ehre und Schmach unsers Zeitalters aufs Neue ins Erz gegraben uns vorüberführt. *) Nur selten vereinigen sich Männer, wie Visconti, Denon zur Erfindung, Andrieu, Droz, Ehaudet zur Ausführung von Münzen auf welthistorische Männer und Begebenheiten. Wie ganz anders war es im 16ten und 17ten Jahrhundert! Welche Prachtwerke hat allein Holland in diesem Felde aufzuweisen!

Wie wenig Männer von ausgezeichneten Verdiensten um Wissenschaft und Kunst erhalten jezt, dem bleibenden Metall aufgeprägt, in unsern Numotheken und in Sammlungen von Liebhabern ein dauerhafteres Andenken, als das papierne mit Buchdrucker- oder Kupferdruck-Schwärze gewähren kann? Wo würde ein neuer Mazuchelli jezt zu einer Fortsetzung jener von Gaetani herausgegebenen Gedächtnißmünzen (in 203 Tafeln an 900 Köpfe) auf Männer, die durch Wissen berühmt wurden, und deren Erinnerung in Münzen mit ihren Brustbildern fortlebt, hinlänglichen Stoff finden? Wir beklagen es aufrichtig, daß Hr. v. Schlichtegroll in München seine vor vielen Jahren angefangenen numismatischen Annalen nicht fortsetzen konnte. Aber die Zeit der Köhler, Lochner, v. Möhsen ist vorbey! Die Münzbeilustigungen erstrecken sich jezt nur auf neue Zolltarifs oder auf die grünen Tische, wo Fortuna waltet.

Um so willkommner müssen uns als preiswürdige Ausnahmen von dieser Vernachlässigung Münzen seyn, welche das Verdienst unserer lebenden und jüngst verstorbenen Zeitgenossen durch Bild und Schrift auf die Nachwelt bringen und Männern, die auch außer dem Fürstenmantel und Feldherrnstab ihre Tugenden und Leistungen in den Verdienstthimmel versetzten, *) eine gediegene, metallische Fortdauer gewähren. Dergleichen Münzen dürfen auch im Kunst-Blatt nicht unerwähnt bleiben. Der ehrwürdige Altmeister in aller Kunst und in dem, was der Kunst gutes Zeugniß giebt, Goethe, ist in dem neuesten Hefte über Kunst und Alterthum auch hierin mit ermunternden Beyspiel vorangegangen, **) und hat da unter andern die neuesten Münzen auf Monti, Appiani, Canova und Bossi, die durch hohe Einfachheit in Bild und Schrift, durch Schönheit und Vollendung in der Ausführung dem trefflichen Gaetano Cataneo in Mailand und den durch ihn so kräftig belebten ausführenden Künstlern so große Ehre machen, gebührend gewürdiget.

Mit Vergnügen gedenken wir hier einer erst vor wenig Wochen an die Unterzeichner ausgegebenen Schaumünze, die einem unter der Inful mit rastloser Thätigkeit fortwirkenden, zu seiner Zeit hochverdienten Mann in Regensburg zum fortdauernden Andenken geschlagen wurde. Sie ist dem Fürstabt von St. Emmeran Cölestin Steiglehner geweiht. Größe und Ausführung stehen in würdigem Verhältnisse zu den Verdiensten des Gefeierten. Die Hauptseite enthält das, wie Kenner versichern, treffend ähnliche Brustbild dieses durch Alter und Verdienste ehrwürdigen Greises, vom Königl. Baierischen Münzgraveur Losch mit vieler Präcision ausgeführt. Name und Würde ist in der Umschrift zu lesen. Auf der Rückseite heißt es: „geb. 1738 gest. 1819. Dem vielgeliebten Lehrer, dem steten Beförderer der Wissenschaft und Kunst widmen dieß Denkmal seine Freunde und Verehrer.“ Für die, welche durch Unterzeichnung diese Münze bewirkten, wird mit der Münze, wovon noch in München einige Exemplare zu erhalten sind, †)

*) In unsern Gegenden sind Exemplare dieses Werks bey Gerhard Hommer in Leipzig und in der Arnoldischen Kunsthandlung in Dresden für 26 Thaler zu haben. Wir wissen aus Millingens letztem Brief aus Rom Ende Oktobers 1819, daß er noch im Laufe dieses Jahres einen Supplementband von 12 Kupfertafeln nebst einer dem ganzen Werke sehr nöthigen chronologischen Uebersicht in Tabellen herausgeben wird.

*) Quos ego celo merita locaverunt bey Cicero de Legg. II, 2.

**) Ueber Kunst und Alterthum IIten Bandes 2tes Heft. Nr. 11. Mailänder Schaumünzen.

†) Sie hat die Größe eines Thalers und wiegt 2 Loth Silber. Das Ganze ist ein Privatunternehmen. Doch sind in der Königl. Münze in München Exemplare in Silber für einen Ducaten zu bekommen.

Digitized by Google

als Handschrift eine kurze Biographie ausgegeben. Daraus lernen die entfernter stehenden — denn in Baiern lebt seine Wirksamkeit in jedes Erinnerung eingeschrieben — daß dieser grundliche Mathematiker und vortreffliche Physiker in den späteren Jahren auch mit großer Kenntniß geschnittene Steine und alte Münzen sammelte und daß diese Sammlungen nun einen Bestandtheil der Schätze machen, welche der Münchner Akademie der Wissenschaften zur Bewahrung und Bekanntmachung anvertraut sind. Als vor vierzig Jahren Célestins Vorgänger, der Fürstabt Frobenius sein Priester-Jubiläum beging, feierte das Stift St. Emmeran in Regensburg, und also Steigelmer darunter, diese Seltenheit durch eine Gedächtnißmünze, die nun in der Reihe der Sammler als bleibendes Denkmal aufbewahrt wird. Der edle Célestin, auch ein priesterlicher Jubelgreis und dabey ein Pfleger und Freund der gelehrten Münzkunde, hat nun ein ähnliches Denkmal erhalten. Der geistliche Rath von Westenrieder hat zu einer akademischen Gedächtnißfeier auf ihn Hoffnung gemacht.

Eine dieser ganz ähnliche Denkmünze auf Friedrich Heinrich Jacobi ist jetzt in Vorschlag. Eine von den Freunden und Collegen des Vollendeten, den HH. J. v. Strebel, Heinr. v. Leprieur und Fr. v. Schlichtegroll unterzeichnete gedruckte Ankündigung ladet alle Verehrer des Weisen, der die scharfsinnigsten Forschungen der Schule in die Kreise des gebildeten Lebens übertragen und in Schrift und Wort die Studien der strengen Pallas mit den Künsten der Grazien auf eine ihm unter allen, die Deutschland ehrt, allein eigne Weise zu vermählen wußte, zur Unterzeichnung auf dieses Denkmal ein. Sie wird das wohlgetroffene Bildniß Jacobi's nach einer durch den berühmten Bildhauer Tiek meisterhaft gearbeiteten Büste auf der Hauptseite tragen. Aus der Kürze der zur Unterzeichnung angesetzten Frist glauben wir schließen zu dürfen, daß die Kehrseite blos Schrift haben wird. *) Gäbe es, was doch immer den Münzen der Art eine wünschenswerthe Zugabe und Ausstattung bleiben wird, auch der Rückseite ein Bild aufzuprägen, so würden wir, da die Nächsteulen, Cithara und Apollinische Dreifüße gar zu verbraucht sind, unbedenklich das schöne Bild auf einer altgriechischen Schale in Terra Cotta, den Gott der ewigen Jugend auf einem Schwane stehend und zum Aether sich emporschwingend, vorschlagen. Als Umschrift würde der Ausruf des Neuplatonischen Dichters dienen, der sich in einen Schwan verwandelt sieht: Absit inanes funere naenias!

Und ganz in diesem Sinne, nicht klagend in unmännlichem Schmerz, preisend den Hochherzigen in Wort und That, sprachen die edeln Männer, Schlichtegroll, Weiler und Thiersch in jener dem unvergeßlichen Präsidenten geweiheten akademischen Festerlichkeit, deren durch den Druck bewahrte Worte ganz Deutschland mit billigender Anerkennung und inniger Zustimmung gelesen hat.

Böttiger.

*) Der Termin der Unterzeichnung und Bestellung, die an den Registrator der Münchner Akademie, Prugel, mit Bestimmung des Metalls (die in Bronze ausgeprägten kosten nur einen Kronenthaler) gelangen muß, ist mit dem Februar 1820 geschlossen. Einen Monat darauf können der Theilnehmer die Münze nebst dem gedruckten Verzeichnisse der Theilnehmer in Empfang nehmen.

Monumente, welche Frankreich verdienten Männern errichtet.

(Beschluß.)

Der Bildhauer Hr. Laitié ist mit Verfertigung der Statue La Fontaine's für die Stadt Chateau-Thierry, den Geburtsort des bekannten Fabeldichters, beauftragt. Das große Modell der Figur ist bereits in Gyps geformt.

Hr. Delay hat das Modell der Statue des Kanzlers de l'Hôpital, die er für die Vaterstadt desselben, Aigueperse, machen soll, bereits vollendet.

Für die Stadt Clermont-Ferrand vollendet Hr. Ramey die Statue Pascal's. Delille's Büste von Flatters ist bereits dahin abgegangen. Pascal und Delille sind daselbst geboren.

Vermischte Nachrichten aus Frankreich vom Januar.

Ein Privatmann aus der Gegend von Niort hat eine große Menge Münzen entdeckt, wovon die spätesten aus der Regierungszeit Carls IX., die ältesten aus der Ludwigs VIII. sind. Auch befinden sich sehr alte portugiesische und italiänische darunter. Die ganze Sammlung ist von Hrn. Laurence, Banquier in Niort, gekauft worden.

Der Präfekt von Vaucluse hat Anstalten getroffen, um die Bedachung des Triumphbogens von Orange wieder herzustellen, und die Erhaltung dieses Monuments zu sichern, das häufig beschrieben und in Kupfer gestochen worden, namentlich mit großer Sorgfalt in der chronologisch geordneten Sammlung, welche der Graf Alexander de Laborde über die französischen Denkmäler herausgiebt.

Das Departement du Gard ist eines der reichsten an alten wohlerhaltenen Monumenten. Wer kennt nicht die Maison-carrée und das Amphitheater zu Nismes? *) Vor Kurzem ist ein neuer Architekt angestellt worden, der mit der Sorge für die Erhaltung der öffentlichen Gebäude und dieser Denkmäler, und für die von der Akademie des Inscriptions über dieselben verlangten schriftlichen Arbeiten, beauftragt ist.

*) Beschreibungen nebst Umrissen von der Maison carrée und dem Amphitheater zu Nismes, und dem Triumphbogen von Orange finden sich in einer kleinen Schrift: Denkmäler der Römer im mittäglichen Frankreich von C. L. Ring. Carlsruhe 1812. 4.

Digitized by Google

Nr. 14.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 17. Februar 1820.

Brief aus Kopenhagen

über ein Basrelief vom Ritter Albert Thoewaldsen, bestimmt über dem Taufstein der Meteopolitan-Kirche von Seeland eingelassen zu werden. Höhe etwa 3½ Fuß, Breite 6½.

Mittlere und Hauptgruppe, der Täufer; Er steht auf dem Uferrande des Flusses, hält den Agnus-Dei-Stab mit dem Kreuze im linken Aem, die Schaale, noch nicht ausgegossen, in der Rechten, feierlich über dem Haupte des Heilandes, als spräche er hohe geheimnißvolle Worte. Die hohe, schlanke, und doch kraftvollwürdige Gestalt; das rauhe, nicht weite, und meisterhaft umgegoßne Gewand; alles spricht den strengen Einsiedler der Wüste aus; das Haar ist nicht kraus, mit nachlässiger Anmuth ausgearbeitet; Haupt und Antlitz von der grandiosesten Schönheit; heiliger Ernst, Größe und tiefe Demuth voe dem größeren Täufling, sprechen sich mit tiefem Gefühl der Würde des eigenen Amtes vereint darin aus! Diesee Johann Baptist ist einzig; der unsterbliche Künstler hat denselben geschaffen, wie Phidias seinen Jupiter, die Norm ist festgestellt, es kann nimmermehr von derselben abgewichen werden, ohne Abirrung.

Der Erlöser, vom andern Ufer des Flusses hergekommen, steht schon mit dem linken Fuße in demselben, mit dem eechten noch auf dem nur etwas erhöhten Ufer; dieser Fuß ist bis auf die Zeben erhoben, weil der Heiland sich, das Taufwasse zu empfangen, sanft vornüberbeugt mit zusammengelegten Händen. Sanftes, weich abgescheiteltes, unten in Locken fallendes Haar; süße holde Züge; heiliger wehmuthsvoller Ausdruck: „Siehe das Lamm welches der Welt Sünde trägt!“ Die Theile des Körpers, welche das durchaus anspruchlose auf halbem Leib gegürtete Gewand sichtbar läßt, sind sanft und mit fließenden Umrissen, das Haae so sichtlich blond, wie das des Johannes schwarz; beyde Gestalten die auf das eehabenste kontrastirende, und dann in einen hohen Einklang zusammenschmelzende Gruppe, welche je hervorgebracht wurde.

Zweyte Gruppe zur Linken des Beschauers hinter dem Täufer: Zwey schwebende Engeljünglinge; die großen ausgebreiteten Flügel des näheren ganz sichtbar; der eine Arm hinten um den Nacken herum auf die Schulter des andern gelegt; der andere Arm queer übee die eigne Brust auf die innere Schulter des Gefährten, die Stellung so leicht, so traulich, so sicher! Dieser streckt den linken Arm gegen die in dee heiligen Handlung begriffnen — und als wollt' er sanft ausrufen: „Dieß ist der Eingeborne Sohn!“ u. s. w. Sie sind eilenden Fluges hervorgeschwebt; die bewegten sanft zurück geblähten Gewänder bezeugen es, auch das sanft von den ewige Seligkeit strahlenden Stirnen zurückgewehte Haar bezeugt es. Wie hold sind diese nachlässig voll Anmuth wallenden Locken. Der eine, der innere, hat in Blick, Ausdruck, Umrissen etwas so weiblich Naives, daß ich Thorwaldsen sagte, er habe da einen weiblichen Engel gedacht. Der andere ist kräftiger dunkler (denn unter des großen Künstlers Händen erhält der Thon Farbung) gehalten; die Engel sind tief an die Eede herab geschwebt. Vor ihnen stehen zwey holdseelige Engelknaben, dienende Geister, eben aus der ersten Kindheit heraus, noch mit dee Fülle der weichen Umrisse derselben. Man sieht die Taubenflüglein des näheren, Beyde halten mit süßer Innigkeit das Obergewand, das der Erlöser abgelegt, ehe denn er in die Fluthen trat; (Johannes nahm es ihm wohl ehrfurchtsvoll ab; die holden Genien ihm.) Mit welchem Ausdrucke zärtlicher, kindlichee Ehrfurcht halten sie das weite reichgefaltete Gewand an die kleine Brust mit den runden Aermchen gedrückt! Der äußere ist ähnlich jenem feuervollen Eherub in Raphaels Madonna v. St. Sixt.

Große Gruppe zur Rechten des Beschauers hinter dem Erlöser. Zu äußerst als Schlußpfeiler des Ganzen, ein majestätischer Greis, in ein grandioses Gewand gehüllt; er schaut ernst, still auf die heilige Handlung; Friede der Gewißheit strahlt von seiner hohen Scheitel: nahe voe ihm hält ein schönes junges Weib ein süßes kleines Kind auf dem rechten Arme; der Vater will ihr das Kindlein vom Arme nehmen, um es gleich des Segens der Taufe theilhaftig zu machen — während die Mutter mit dem linken ausgestreckten Arme einen herrlichen von göttlicher Begeisterung ergriffenen Knaben (ihren

Digitized by Google

Erstgebornen) mit demuthsvoller Scheu zurückhält — „nur zu warten bis die große Taufe vollbracht sey!“ Auch den jungen Mann, den Vater beyder Kinder, hält der Kampf zwischen frommem Verlangen, in anbetender Ehrfurcht zurück. Sein edles, kühnes, nach dem Erlöser über die Schulter zurück gewendetes Antlitz, das von der feurigen Bewegung, womit er den geliebten Säugling ergriff, noch zurückflatternde Obergewand, bezeugen den inneren Kampf. Welche Gruppe! Welche anstaunungswürdige Fülle der Gedanken und Empfindungen strömt von derselben aus! — Alle Lebensstufen, von der Wiege bis ans Grab, in einem heiligen Einklang vereint! Und durch das Ganze die Repräsentanten des zu erlösenden Menschengeschlechtes, Himmel und Erde, um den vereinigt, welcher die Himmel auf die Erde herabsenkte!

Die Büsten der Königlichen Familie hat der große Künstler auch mit der charakteristischen Wahrheit modellirt, welche ihm eigen ist. Die liebenswürdige holde Königin, unsere geliebte Landesmutter Maria, scheint einem mit dem feinen beseelten Lächeln entgegen zu treten, welches, ein leiser Abglanz des Innern, die sanften Züge leicht überstrahlt. Das Bild des Königes ist mit tiefem inhaltsvollem Ernste behandelt, und unaussprechlich ähnlich. Je länger man es anschaut, je lebendiger stellt sich der innere Charakter aus demselben dar. Eine gemüthsvolle Seele, die offenste Redlichkeit, und eine ansprechende Gutmüthigkeit, mit vielem Nachdenken, und ach! tiefen Kummerspuren verbunden, sind unverkennbar; es ist das Antlitz eines Mannes, zu dem man gleich Vertrauen hat: es ist das Antlitz unseres theuren Königs, welcher unveränderlich derselbe von der ersten Jugend an, die Freyheit des Bauernstandes begründete, die Neger (Er der erste unter den Europäischen Monarchen) auf seinen Inseln ins Menschenleben rief, eine verständig eingeschränkte (nur der Frechheit wird gewehrt) Preßfreyheit gab und erhielt; der wahrhaft Liberale auf dem Throne, unser König Friedrich VI.

Fr. Brun geb. Münter.

Ueber Julius Schnorrs Gemälde, die Verwandlung des Wassers in Wein vorstellend.

Eins von den bedeutendsten Bildern, welche junge Künstler in den neuesten Zeiten in Rom lieferten, ist unlängst vollendet worden. Julius Schnorr malte eine Hochzeit zu Canaan, die schon bey der Ausstellung im Pallast Caffarelli große Erwartungen erregte; obgleich dieß Gemälde damals erst angelegt, und nur ein kleiner Theil desselben ausgeführt war. Da dieses Kunstwerk nicht in des Malers Vaterland und bald in die Sammlung eines Privatmanns nach Schottland kommt, so werden wohl wenig deutsche Kunstfreunde sich daran erfreuen, und es in Zukunft sehen können. Wir müssen uns daher hier auch nur auf das durch Worte Mittheilbare, auf die Idee beschränken, weil, was lebendige Färbung und malerische Wirkung, ohne alle Kunststückchen von konzentrirtem Licht und Gegensätzen, von grauen Tönen und frischen Farben u. s. w. betrifft, gesehen seyn will. Wir können aber versichern, daß es in diesen Beziehungen nicht nur Beyfall verdient, sondern diesen auch von anerkannten Künstlern erhielt. Wie Schnorr die Geschichte aufgefaßt hat, ist, was uns zunächst hier beschäftigt, und um das Verdienstliche des Standpunktes, auf welchen sich der Maler stellte, zu zeigen, müssen wir zuvor die Abwege bemerken, die doch sehr verführerisch seyn müssen, da sich schon viele, welche früher dieselbe Aufgabe wählten, verleiten liessen. Einige betrachteten sie als eine Gelegenheit, ein Bild von einer lebendigen und heitern Wirkung hervorzubringen, und daher kommt es, daß die Hochzeit zu Canaan in vielen Bildern das Ansehn eines Bacchanals hat; Andere glaubten, das Wunderbare der Verwandlung des Wassers in Wein und das Staunen der trinklustigen Gäste hervor heben zu müssen, wodurch die Handlung oft an Würde verlor und gewöhnlich mehr als ein Kunststück, denn als ein Wunder erscheint. Schnorr hat die religiöse Seite dieses Gegenstands aufgefasst, und daher ist die Verwandlung des Wassers in Wein, durch den Segenspruch des Heilands, die Haupthandlung in dieser Darstellung, das Uebrige aber nur erläuternder Zusatz und Episode. In der Mitte des Gemäldes steht Christus, noch mit gehobener Hand, und zu seinen Füßen haben die Diener des Hauses die Gefäße niedergesezt, welche sie an dem nahen Brunnen auf sein Geheiß gefüllt hatten. Das Wunder ist so eben vollbracht, der sanfte Johannes, über dessen ganzes Wesen ein Ausdruck unendlicher Liebe verbreitet ist, drückt auch hier eine würdige Freude aus, welche sich als Rührung äußert, daß sein Herr und Meister dieses Wunder vollbrachte. Jacobus zeigt nicht sowol ein Staunen, wie über eine unbegreifliche Handlung, sondern eine fromme Bewunderung der göttlichen Macht, welche sich hier sichtlich verkündet. Petrus ist seiner lebhaften Natur zu Folge anbetend auf die Kniee niedergesunken, denn es war das erste Wunder, welches Christus verrichtete. Die Mutter des Erlösers betrachtet mit sanfter inniger Freude das Werk ihres Sohnes. Die beyden Diener, zwey schöne Jünglinge, welche die Gefäße mit Wasser anfüllten, sind niedergekniet, der eine hebt seine Blicke zu Christus mit stiller Anbetung empor, der andere schaut auf den Wein mit frommer Rührung hin, wie man eine wunderbare Gabe des Himmels verehrt. Einer von den Hochzeitgästen, der noch nicht weiß, was vorgegangen, ist hinzugekommen und scheint sich fragend an die erstern zu wenden. Dadurch daß der eine Jüngling mit gefalteten Händen den Heiland, der andere den Wein betrachtet, hat der Künstler treffend darauf hinzuweisen, daß die wunder-

Digitized by Google

volle Verwandlung durch Chriſtus vollbracht, und dieſer Wein die Wirkung ſeines Segens iſt; er hat alſo auf Urſach und Wirkung uns zugleich aufmerkſam gemacht. Durch den Ausdruck frommer Verehrung, den der Künſtler in die Mienen und Gebärden der Zeugen dieſes Wunders gelegt, hat er den Standpunkt gegeben, von welchem der Beſchauer des Bildes dieſe Handlung betrachten ſoll, nämlich den der religiöſen Verehrung der göttlichen ſich offenbarenden Kraft, und es iſt ihm die ſchwierige Aufgabe zu löſen gelungen, nach verſchiedenen Charakteren dieſelbe fromme Stimmung zu modificiren. Sehr weislich hat Schnorr alles vermieden, wodurch dieſe Stimmung geſtört, oder in die eines Staunens über etwas Seltſames verwandelt werden könnte, und ſelbſt der Heiland iſt überaus ruhig und mild. Vielleicht könnte dieſer, dem beabſichtigten Eindruck unbeſchadet, bedeutender und kräftiger ſeyn. Maria iſt faſt zu weich, und hat ein kränkelndes Anſehn, ihre Stellung iſt mit der des Heilands zu parallel, und der Raum, den ſie einnimmt, zu beengt. Auch erlauben wir uns zu bemerken, daß die Hände des Apoſtels Petrus zu jugendlich und ſchwächlich ſind. Die drey Jünglinge aber, ſo wie die Apoſtel, ſind bewundrungswürdig ſchöne Geſtalten. Der Vorwurf, daß die Juden nicht durch Falten der Hände ihre Verehrung gegen das Göttliche ausdrückten, würde eine Pedanterie und eben ſo lächerlich ſeyn, als wenn man dem Shaleſpear zum Vorwurf machen wollte, daß er den Julius Caeſar im Engliſchen geſchrieben hat. So wie der Dichter ſich der Sprache bedient, welche ſein Volk redet, ſo muß der Maler, um verſtändlich und ergreifend darzuſtellen, ſich der Zeichen bedienen, welche zu ſeiner Zeit üblich und bekannt ſind.

Dieſe Hauptgruppe, welche das Weſentliche der Mythe enthält, ſteht vor einer ſchönen Gruppe von Bäumen, und iſt durch dieſe gewiſſermaßen für ſich abgeſchloſſen, und könnte für ſich ſelbſt beſtehn. Im Mittel- und Hintergrunde erblicken wir die Hochzeit, und der Künſtler iſt in der Darſtellung derſelben auf eine erheiternde Weiſe oft wahrhaft humoriſtiſch geworden. Schnorr hat in dieſem untergeordneten Theile ſeines Bildes alles angebracht, was zur Bezeichnung des Orts und der Veranlaſſung des Wunders nöthig war, und was der Evangeliſt Johannes uns darüber mitgetheilt hat, auch mehrere Epiſoden eingemiſcht, durch welche die Schilderung der Hochzeit recht lebendig und gemüthlich wird. Zunächſt der vordern Hauptgruppe ſteht der Kellermeiſter, dem ein Diener von dem Wunderweine überreicht. Das Staunen eines geübten Weinkenners über die Trefflichkeit des Trunks iſt hier auf das Sprechendſte und mit vieler Laune und Naturwahrheit ausgedrückt. In der Loge des Hauſes erblicken wir die trinkluſtigen Gäſte noch um die Tafel verſammelt, welche ihr Mißfallen über den Mangel an Wein zu erkennen geben. Die Verlegenheit der Diener, wovon der eine in die leere Flaſche blickt, während einer von den Gäſten den lezten Reſt in einen Becher träufeln läßt, iſt äußerſt humoriſtiſch und charakteriſtiſch geſchildert. An das Hauptgebäude ſtößt eine Pergola an, welche die rechte Seite des Gemäldes ſchließt. Dort iſt ein Thron für das glückliche Paar bereitet, Roſen blühen zu ihren Füßen, und Weinreben bilden durch feſtverſchlungene Ranken ein heiteres Dach über den Glücklichen. Die jüngern Freunde des Bräutigams und die Geſpielinnen der Braut haben die übrigen Gäſte und das Haus ebenfalls verlaſſen, und ſich in der Weinlaube verſammelt. Da ſtellt ſich in den Umſtehenden das Menſchenleben in ſeinen Epochen, von den erſten Dämmerungen der Liebe in jungen Gemüthern, bis zum Mutterglücke, ja bis zu den Erinnerungsfreuden des ſpätern Frauenalters hinauf, dar; die Blicke einer bejahrten Frau ruhen wohlwollend und theilnehmend auf dem jungen Paare, und vor ihr ſteht in den Glücklichen ihre eigne ferne Jugend. Neben ihr befindet ſich ihre Tochter mit ihrem Kinde, welches Roſen zu den Füßen der Brautleute ſtreut, und indem die Mutter des Kindes mit Wohlgefallen die Neuvermählten betrachtet, fühlt ſie innig ihr eigenes Glück. Ein junger ſchöner Mann hat ſein Herz der Geliebten geöffnet, welche von dem Geſtändniß, von dem in ihr eigenes Innere gewendeten Blick überraſcht, ſinnend vor ſich hinſchaut, indeß der Geliebte kein Auge von ihr abwendet. Zwey äußerſt holde Knaben, tragen einen Korb mit Früchten, zu der erhöhten Laube empor, vor welcher ſich Zitterſchläger und Sängerinnen verſammelt haben, um die Feyer des Tages durch Geſang und Klang zu verherrlichen, und mehrere Zuſchauer ſind durch das Feſt herbey gelockt worden, unter welchen der Maler ſein eigenes und mehrere andere ihm ſehr theuere und ſehr ähnliche Bildniſſe, das ſeines Vaters, ſeiner Schweſter, und einiger Freunde angebracht hat. Von der andern Seite ſind einige Gäſte, die vertrauteſten und älteſten Freunde des Hauſes, mit vollen Bechern in die Laube getreten, bringen dem jungen Paare einen lauten Toaſt, und der Angeſehenſte unter ihnen trägt den Glückwunſch Aller mit komiſchem Pathos vor. Wie es zu geſchehen pflegt, daß ſolche Ehrenbezeichnungen immer mehr wohlgemeint als ſchonend ſind, ſo ſchlägt die überaus holde Braut beſchämt die Augen nieder. Ihr Geliebter kommt der zarten Verlegenheit aber durch ein freundliches, ſcherzhaftes Wort zu Hülfe und bietet ihr die Hand. Die Braut iſt eine äußerſt gelungene, und unendlich anziehende Erſcheinung, ja vielleicht die vorzüglichſte in dieſem reichhaltigen Bilde, welches über ſechszig Figuren enthält. Diejenigen, welche aus Eigenſinn die Kunſt auf die Darſtellung einzelner Scenen, auf gemeinhiſtoriſche Wirklichkeit beſchränken, fragen, wie dieſe Gäſte und jener Kellermeiſter zu dem Wein gekommen ſind, da doch erſt im Vorgrund das Waſſer verwandelt worden iſt? Wir könnten im Geiſt und Sinn dieſer Frage darauf antworten und ſagen, daß ein Diener ſogleich einen Becher

Digitized by Google

gefüllt und dem Kellermeister zur Prüfung überreicht hat, die aber, welche den Toast bringen, den lezten Wein dazu genommen haben. Allein es ist nicht nöthig, daß wir uns durch solche prosaische Auslegungen entschuldigen; vielmehr sagen wir, daß dieses Bild eins von denen ist, welche eine erhabenere Ansicht erfoedern, und daß auf einem höhern Standpunkte die Kunst in einem Bilde nicht blos einzelne Begebenheiten, sondern den ganzen Zusammenhang einer Geschichte darstellen soll. Geschichte im hohern Sinn bedeutet ja auch nicht bloßes Aufzählen einzelner auf einander folgender Begebenheiten, sondern Zusammenfassen von zusammenhängenden Ereignissen in einer Uebersicht und in einem Verbinden aller Umstände. Da nun der Künstler nicht blos Bilder, sondern durch diese Gedanken darstellen, nicht blos für das Auge, sondern für den Geist malen soll, so darf er nicht nur, ja er muß sogar oft, mehrere in innerm Zusammenhang stehende Begebenheiten in eine Darstellung aufnehmen, wodurch denn ein Gemälde erst zu einem wahrhaft historischem Bilde wird, wenn es mit weitsichtigem, wahrhaft historischem Geiste gedacht ist, und einen vollständigen geschichtlichen Ueberblick giebt.

Schwieriger ist es, über die Frage zu entscheiden, ob der Maler genau sich an das Costüm der Zeit, aus welcher der geschichtliche Stoff seiner Darstellung genommen ist, halten soll, oder ob er mehr auf Schönheit und Verständlichkeit Rücksicht nehmen muß. Befragen wir hierüber die alten würdigen Vorgänger der Kunst, so finden wir, daß die Florentiner, die Niederländer und die Deutschen, sich in ihren Bildern des Costums ihrer Zeit und ihres Vaterlandes bedienten. Es ist natürlich, daß der Maler so bildet, wie er sich die Gegenstände denkt, und daß die Phantasie sich nach den Wahrnehmungen des äußern Sinnes richtet. Diese alten Meister waren so glücklich, in einer Zeit zu leben, wo eine malerisch schöne Kleidung üblich und die Kenntniß alter Trachten und Gebräuche selten war. Daher ist es nicht nur verzeihlich, sondern löblich, daß die alten Künstler sich an die Gewohnheiten ihrer Zeit hielten; abgeschmackt würde es aber von einem neuern Künstler seyn, wenn er in einem altgeschichtlichem Bilde das Costüm unserer Zeit anbringen wollte, und wenigstens fehlerhaft und störend wäre es, wenn er das Costüm des Mittelalters bey alt- und neutestamentarischen Darstellungen nachahmte, da historische Kenntnisse fast allgemein verbreitet sind. Leon. da Vinci und Raphael, denen es an wissenschaftlicher Bildung nicht fehlte, erfanden eine ideale orientalische Tracht für ihre biblischen Bilder, welche keineswegs streng historisch genannt werden kann, ja sie erlaubten sich in Hinsicht der Gebräuche noch größere Freyheiten, und richteten sich darin mehr nach den Gewohnheiten ihrer Zeit: so haben beyde, z. B. Christus und seine Jünger bey dem Abendmahl sitzend, und nur Poussin, der als Franzos fast zu viel Werth auf Erudition legte, sie liegend vorgestellt. Sehr oft geschieht es, daß das Publikum in lautes Lachen ausbricht, wenn die Schauspieler auf eine seltsame Weise und dennoch streng historisch richtig gekleidet erscheinen. Dasselbe kann auch dem Maler begegnen, wenn er mit mehr Gelehrsamkeit als Geschmack bey der Wahl des Costums zu Werke geht. Es scheint uns hauptsächlich darauf anzukommen, daß wir berücksichtigen, ob das Bild ein schlechthin historisches, oder die Darstellung einer Begebenheit ist, welche von der Zeit, in der sie geschah, abgesehen, ein allgemein menschliches Interesse hat. In erstem Fall ist dem Künstler historische Genauigkeit nicht genug zu empfehlen, im zweyten aber weit mehr anzurathen, daß er eine Kleidung wählt, welche dem Körper des Menschen und den Anforderungen der Schönheit angemessen ist, und eine ideale Kleidung erfindet. Julius Schnorr hat das Leztere gethan, wie es denn auch dieser Gegenstand wirklich erforderte, nur erlauben wir uns noch zu bemerken, daß bey einigen Gewändern ihm die an sich zwar schöne altflorentiner Tracht mag vorgeschwebt haben, und daß er in der Drappirung mehr Rücksicht auf Schönheit im Zug der Falten, als auf das Hervorheben der darunter befindlichen Körpertheile genommen hat.

Quandt.

Nachrichten aus Frankreich vom Januar.

Man hat zwey Marmorblöcke von dem Berge Ilhet und dem Passe Bassia in den Pyrenäen herabgebracht, welche auf der Neste und Garonne nach Toulouse, und von da nach Paris geschafft werden sollen. Auf Befehl des Ministers des Innern soll die Beschaffenheit dieses Marmors untersucht und Bericht erstattet werden, ob die Ausgrabung Vortheil gewähren könne. Es sind bereits ausgewählte Stücke mit dem Marmor von Carraea aus Turin verglichen worden, und das Resultat war sehr günstig für den französischen. Bey dem wohlfeilern Preise würde sonach für Bildnerkunst und Handel manches Vortheil zu hoffen seyn. Man spricht von einer Niederlage dieses inländischen Marmors, die einige Capitalisten zu Paris errichten wollen. Nach der Aussage eines Reisenden soll sich auch in der Gegend von Moulins nicht weit vom Allieeflusse Marmor finden. Es sind bereits Nachsuchungen darüber angestellt worden.

*

Der Architekt, He. Dreur, der fünf Jahre lang als Pensionär des Königs in Rom war, ist auf einer Reise nach Griechenland begriffen. Sein Hauptangenmerk ist Athen.

Aus Petersburg vom 12. Jan.

Ein englischer Porträtmaler Dow verfertigt für die Gallerie in der Kaiserl. Eremitage die Bildnisse der russischen, in den Kriegen berühmt gewordenen Generale. Die Sammlung wird aus etwa 200 Bildnissen bestehen. Für jedes derselben erhält der Künstler 1000 Rubel Bankassignationen.

Digitized by Google

Nr. 15.

Kunst-Blatt.

Montag, den 21. Februar 1820.

Dodwells Ansichten von Griechenland.

Views in Greece from Drawings by Edward Dodwell Esq. etc. London printed for Rodwell and Martin. 1819. Fol.

Seit der Beendigung seiner Reisen durch Griechenland in den Jahren 1801, 1805 und 1806 war Edward Dodwell unabläßig damit beschäftigt, die Beschreibung derselben zur Bekanntmachung vorzubereiten. Er hatte nicht nur vortreffliche Zeichnungen von den schönsten Denkmälern und Gegenden jenes klassischen Landes gesammelt, die er zu Rom, seinem gewöhnlichen Aufenthaltsorte, oft und bereitwillig vorzeigte, sondern auch in Beziehung auf Alterthumskunde mancherley Untersuchungen angestellt und Merkwürdiges aufgefunden. Das ausführliche Werk darüber ist in zwey Quartbänden bereits erschienen *), und enthält mit beständiger Rücksicht auf das Alterthum, und mit Benutzung aller früheren dahin einschlagenden Schriften, eine genaue Beschreibung vom größten Theile des Festlandes von Griechenland. Das Werk würde jedoch für seine Bestimmung zu kostbar geworden seyn, wenn der Verfasser es mit großen und sorgfältig ausgeführten Kupferstichen hätte ausstatten wollen; er gab also dem Texte eine Anzahl malerischer Darstellungen in demselben Formate bey, und bestimmte die vollendeteren Nachbildungen seiner großen Zeichnungen für eine eigene Sammlung. Diese soll aus zwölf Folio-Heften bestehen, deren jedes fünf, nach Art der Daniel'schen Ansichten von Indien in Farben ausgeführte Blätter enthält. Von den beyden ersten unter dem oben angezeigten Titel erschienenen Heften können wir unsern Lesern bereits Rechenschaft geben.

Die Sammlung ist mit einer Eleganz angelegt, wodurch sie sich eben so wohl für die Repositorien einer Bibliothek oder die Mappen eines Kupferstichkabinetts als zum Schmuck der Wände eines Zimmers eignen soll. Jedes Blatt ist auf dünne Pappe gezogen und hat ein Velinblatt von gleicher Größe zur Beylage, welches einen kurzen erklärenden Text, auf der einen Seite in englischer, auf der andern in französischer Sprache enthält.

Ob jedoch diese Ausgabe so ganz die Schönheit der vielgerühmten Originalzeichnungen erreiche, wie es des Verfassers Absicht gewesen zu seyn scheint, möchten wir sehr bezweifeln. Die künstlerische Ausführung läßt vieles zu wünschen. Die Ansichten sind sehr oberflächlich in Aquatinta geätzt, und, zwar reinlich und elegant, aber mit äußerst flüchtigem Pinsel colorirt. Was die Charakteristik des Einzelnen betrifft, so sind die architektonischen Gegenstände immer am besten gerathen, weil hier Bestimmtheit der Umrisse und Schatten durchaus nothwendig war; dagegen Gründe, Baumpartieen und Wasser meist sehr unbefriedigend und charakterlos sind. Die Radirnadel fleißiger gebraucht, würde hier sehr Vieles besser gemacht haben. Durch die Färbung ist ein allgemeiner, zuweilen nicht unangenehmer Effekt erreicht; aber richtigen Ton und zart verbundene Tinten darf man eben so wenig als Naturwahrheit und lebhaftes Colorit erwarten. Die meisten Blätter sind bunt und matt.

Indessen gewähren colorirte Kupferstiche von Landschaften, sobald das Auge nicht durch allzunachläßige Ausführung beleidigt wird, immer eine lebendigere Anschauung als schwarze. Darum können auch gegenwärtige Darstellungen, die immer noch zu den bessern dieser Art gehören, und um ihrer Gegenstände selbst willen so viel Anziehendes haben, manchen Genuß verschaffen. Denn wer träumt sich nicht mit Wollust unter den heitern Himmel, in die reichen, vom Glanz der lieblichsten Dichtung und der lebenvollsten Geschichte umwehten Regionen Griechenlandes?

Die erste Ansicht von Lariſſa in Thessalien ist eine der unbefriedigendsten. Dann folgt Orchomenos in Böotien, jetzt Scripou, auf einem hohen Berge, von der Südseite aufgenommen, vornen der Cephissus mit Schwänen, in der Ferne der schneebedeckte Parnaß. An den Mauern dieser uralten Stadt, über deren Geschichte wir jüngst ein höchst reichhaltiges Werk von dem geistvol-

*) A classical and topographical Tour through Greece during the years 1801, 1805 and 1806, by Edward Dodwell etc.

Digitized by Google

len Verfaſſer der Geſchichte von Aegina, Carl Otfried Müller, erhalten haben, ſoll man, nach Dodwells Angabe, noch die verſchiedenen Style der älteſten griechiſchen Mauerwerke erkennen. Unſer Reiſender verſpricht bey dieſer Gelegenheit, in Kurzem ein Werk über die Reſte Cyclopiſcher und Pelasgiſcher Bauwerke in Griechenland und Italien, mit vielen von Charles Hullmandel Esq. gefertigten Steinzeichnungen herauszugeben. Von dem berühmten Schatzhauſe des Minyas, welches Pauſanias unter die Wunderwerke von Hellas zählt, iſt noch der Eingang übrig mit einem Sturz (über den Pfoſten liegenden Stein), der aus einem einzigen Stück Marmor beſteht und 15 Fuß, 4 Zoll lang, 6 F. 3 Z. hoch und 3 F. 3 Z. dick iſt. *)

Die zwey folgenden Blätter geben die äußere und innere Anſicht von dem ſo berühmt gewordenen Tempel des Zeus Panhellenios auf Aegina. Er iſt doriſcher Ordnung, aus bräunlichem Marmor, und hatte im unverletzten Zuſtande 36 Säulen, wovon 25 noch erhalten ſind. Abgeſondert von aller menſchlichen Wohnung ſteht er dicht von Pinien, Lentiskus und andern wohlriechenden Gebüſchen umwachſen; in der Ferne das ſaroniſche Meer, Salamis und die Akropole von Athen. Seitdem der Verfaſſer ihn ſah, hat unſer Landsmann, der Baron Haller von Hallerſtein, mit ſeinen Freunden den Tempel gemeſſen, den Fußboden aufräumen laſſen, und neben andern merkwürdigen Dingen jene herrlichen Statuen dort gefunden, die jezt den Kunſtſchatz des Kronprinzen von Baiern zieren.

So auch im Tempel des Apollon Epikurios auf dem Berge Kotylion in Arkadien, wurden im Jahr 1812 von dieſen vereinigten Künſtlern die nun in England befindlichen Basreliefs entdeckt, und wahrſcheinlich iſt jezt die innere Grundfläche der ſchönen Ruine von den Steinmaſſen gereiniget, die wir auf unſres Verfaſſers Abbildung (Taf. 5.) noch wild über einander liegen ſehen. Mit Wehmuth gedenken wir beym Anblick dieſer Trümmer, und jeder Freund des Guten und Schönen mit uns, des edeln Haller, der hier ſich ſo glücklich fühlte, mit ſo heldenmüthiger Beſiegung aller Mühſeligkeiten und Gefahren, auch nachdem die Genoſſen heimgezogen von ſeinen Forſchungen nicht abließ — und mitten aus ſeiner Thätigkeit, aus ſeinen ſchönſten Hoffnungen muſſte hinweggeriſſen werden, — für die Kunſt wie für die Menſchheit ein gleich ſchmerzlicher-Verluſt! Seiner Begeiſterung für die Kunſt wie für alles Hohe in Geſinnung und That, werden die Freunde ein würdiges Denkmal ſetzen in dem Werke, das ihre Forſchungen der Welt mittheilen ſoll.

Der Tempel des Apollon Epikurios ſteht auf eine großen Platte des Berges, und iſt aus einem ſchönen, feinkörnigen, feſten, in der gelblichen Farbe dem Marmor ähnlichen Stein erbaut. Er iſt doriſcher Ordnung, 125 Fuß lang und 48 Fuß breit. Von ſeinen 42 Säulen ſtehen noch 36, deren Höhe ungefähr 20 Fuß beträgt, mit faſt ganz vollſtändigem Architrav. Das Innere der 53 Fuß langen und 20 Fuß breiten Cella war mit 10 Pilaſtern joniſcher Ordnung, deren Capitäler aus weißem Marmor beſtanden, geſchmückt. Nach des Verfaſſers Meynung ſoll nur der Theil des Tempels, wo die eherne, zwölf Fuß hohe Statue ſtand, bedeckt und das Hypäthrale oder der unbedeckte Theil der Cella 35 Fuß lang geweſen ſeyn. Auf unſerer Abbildung ſieht man die öſtliche Seite des Tempels, in der Ferne den Golf von Meſſenien und den Berg Ithome mit tafelförmig abgeplattetem Gipfel.

Zweytes Heft, erſtes Blatt: der Tempel von Sunium. Von der Höhe dieſes Vorgebirges, deſſen Lage unter die ſchönſten von Griechenland gehört, ſchweift das Auge rund herum auf die weite Fläche und die Inſeln des ägeiſchen Meers, und nach den Küſten des ſaroniſchen Buſens, die ſich von den Argoliſchen Gebirgen bis an den Korinthiſchen Iſthmus ziehen; die berühmten Inſeln Kalauria, Aegina und Salamis erheben ſich in ſchönen Formen über den himmelblauen Waſſerſpiegel. Auf der Spitze des Vorgebirges ragen vierzehn ſchneeweiße Säulen vom Tempel der Athene Sunias aus dunkelgrünem Gebüſche blendend in die azurne Luft. Der Tempel war ein Peripteros, auf drey Stufen mit 6 Säulen in jeder Fronte und 13 an jeder Seite. Der äußerſt feinkörnige Marmor, wahrſcheinlich aus Thorikos hierher gebracht, iſt völlig weiß geblieben, ſtatt daß der am Parthenon eine goldfarbige Patina erhalten hat. Durch die Seewinde ſind die ſalzigen Theile ausgefreſſen, wodurch die Cannelirungen ihre Schärfe verloren.

Das folgende Blatt giebt eine weite Ausſicht vom Ufer des Iliſſus auf den von Piſiſtratus begonnenen und von Hadrian vollendeten Tempel des Jupiter Olympius, die Akropole von Athen mit den herrlichen Säulen des Parthenon, und den Hügel des Muſeums mit dem Monumente des Philopappus. Der Bach Iliſſus iſt gewöhnlich ganz trocken, ſchwillt aber einmal im Jahre, bey anhaltendem Regen heftig an, und dann verſammelt ſich ganz Athen an ſeinen Ufern um das Schauſpiel zu ſehen. Er iſt hier abgebildet wie er am 16. September 1805 bey einem 26ſtündigen Gewitter reißend ſtrömte. Nach vier Tagen war das Bette ſchon wieder ohne Waſſer.

Auf der dritten Tafel iſt der ſtymphaliſche See abgebildet. Der Verfaſſer ſagt, er ſey nie ganz trocken, wie nach Pauſanius (8, 22) im Alterthum öfters der Fall war, ſondern erhalte ſein Waſſer aus zween das ganze Jahr fließenden Bächen. Der beträchtlichſte ſey der aus der ſtymphaliſchen Quelle, die nicht weit vom See entfernt iſt.

*) S. die Beſchreibung von dem ähnlichen Schatzhauſe des Atreus zu Mycenä in Müllers angeführtem Werke: Geſchichten hellenicher Stämme und Städte, 1. Band, Orchomenos und die Minyer S. 235 f.

Digitized by Google

Dieser Bach stürzt sich, nachdem er den See durchströmt hat, in einen Schlund, bahnt sich einen unterirdischen Weg, und kömmt bey Argos wieder hervor, wo er den Fluß Erasinos bildet und in den argolischen Meerbusen fließt.

Die vierte Ansicht dieses Hefts stellt das Kloster Phaineromene auf der Insel Salamis mit der Aussicht auf den saronischen Meerbusen, die Argolischen Gebirge, Akrokorinth, und in weiter Ferne die Arkadischen Gebirge dar. Die lezte das Dorf Portaria auf dem Berge Pelion. Der Berg zählt an vier und zwanzig solcher großen und reichen Dörfer oder vielmehr Städte, die von beherzten, athletisch gestalteten Griechen bewohnt sind. Reizend ist nach der Schilderung des Verfassers die Lage dieses Orts. Auf dem südlichen Abhang des Berges reihen sich die hohen Häuser terrassenartig unter einander, dazwischen üppige Gruppen der mannichfaltigsten Bäume, welche Lauben und Bogengänge bilden, in deren Schatten man der köstlichsten Frische genießt. Durch die Straßen rieseln kleine Bäche und schlängeln sich unter den Zweigen üppiger Platanen und an Weingeländen hin, die in malerischer Fülle den bezauberndsten Anblick gewähren. Die Natur schimmert hier in ihrem höchsten Glanz und in den phantastischsten Formen.

Schorn.

Nachrichten aus Karlsruhe.

Es ist gegenwärtig im hiesigen Museum ein Gemälde von Behr, einem jungen, in Wien lebenden Künstler aus Durlach, aufgestellt, welches Aufmerksamkeit erregt und verdient. Das Bild ist ohngefähr 18 Zoll breit und 14 Zoll hoch, auf Holz gemalt, und stellt die Befreiung K. Friedrichs III. durch den Böhmenkönig vor. Friedrich, mit seiner Gemahlin, die den kleinen Prinzen Maximilian an der Hand führt, und einigen Hofbedienten, geht seinem Befreyer vor das Thor der Wiener Burg entgegen, und drückt ihm dankbar die Hand. Die Anordnung ist zu loben, und eben so das Bestreben, in den Böhmen und Oestreichern die nationellen Züge und Verschiedenheiten bemerklich zu machen. Das Costüm ist treu, und es fehlt dem Bilde nicht an Leben und Bewegung. Herr Behr, welcher der Kunst aus Neigung folgte, und hauptsächlich durch die herrliche Boisserée'sche Sammlung dazu angeregt wurde, gehört gewiß zu den Berufenen, und es mangelt ihm nur noch tiefere Gründlichkeit und die sichere, freie Handhabung des Pinsels, wodurch das Geistreiche entsteht. Für gewisse Theile in der Malerey darf man jedoch seine Muster keineswegs in der altdeutschen Schule suchen.

Das von Jagemann für die hiesige lutherische Kirche gemalte Altarblatt verdient wohl auch einige Worte. Es stellt die Himmelfahrt Christi vor, und es war gewiß eine glückliche Idee, das Band, welches den Himmel mit der Erde — den Meister dort mit den Jüngern hier verbindet, in den Genien des Glaubens und der Liebe anzudeuten. Ueberhaupt sind im ganzen Bilde Geist und gründliches Studium sichtbar, nur hat es das ungünstigste Locale von der Welt, denn nicht nur wird das von beyden Seiten einfallende Licht durch zwey Säulenreihen gebrochen, sondern es hängt überdem in einer Nische, deren Rand, lantige Schatten auf das Bild wirft und zumal die Lichtverklärung des Erlösers in ein kaltes Grau verwandelt.

Der Hofmaler Feodor ist fortwährend mit einem Altarblatte, die Auferstehung Christi — beschäftigt. Die dazu verfertigten Studien sind im kühnen, großen Styl der alten Florentiner. Der — grau in Grau gemalte — Cyclus aus der Geschichte des Erlösers, den er für die Lutherische Kirche angefangen, wird jezt durch Prof. Zoll, einen recht wackern und zu wenig erkannten Künstler, vollendet.

Hofmaler Kunz hat, mit meisterhaftem Pinsel, einige Ansichten in Oel gemalt. Wie Potter, Both und Ruysdael faßt er die Natur treu und sinnig auf, und seine Compositionen sind trefflich verstanden. Im Colorit wetteifert er mit den vorzüglichsten Niederländern. — Sein ältester Sohn erregt gleichfalls große Hoffnungen für die Kunst. In seinen Zeichnungen ist Streben nach Gründlichkeit mit Geschmack verbunden. Er hat für die in Heidelberg erscheinende Sammlung von Rheinansichten einige Blätter gezeichnet und radirt, mit einem Erfolg, der von einem ersten Versuch in dieser Art nicht zu erwarten war. *)

Zwölf Blätter aus Hebels Gedichten, von unserm Reinhardt gezeichnet und radirt, werden nächstens bey Brönner in Frankfurt ausgegeben werden, und wir behalten uns eine nähere Anzeige in diesen Blättern vor.

Der treffliche Haldenwang, der doch wohl als der erste lebende Landschaftstecher gerühmt werden darf, hat kürzlich wieder ein köstliches Blatt für das französische Museum gestochen — eine Landschaft nach Poussin mit dem Diogenes, der nun eben gelernt hat, des Bechers zu entbehren, und das Wasser mit der hohlen Hand zu schöpfen. Die Composition ist eine von Gaspard's schönsten, und der Kupferstecher hat die Eigenthümlichkeiten seines großen, kühnen Styls hinreichend begriffen.

Von Frommels mit Sehnsucht erwarteten beyden Landschaften wird die erste bald erscheinen, und die Kunstfreunde können sich im voraus den reichsten Genuß versprechen.

Oberbaudirektor Weinbrenner, der ehester Tage nach Düsseldorf geht, um das dortige Theater neu zu bauen,

---

*) Wir müssen bey dieser Gelegenheit bemerken, daß die flache Aquatinta-Manier, die kürzlich bey Gelegenheit der Rheinlandschaften so gewaltig angepriesen worden, sich zum Charakter der Rheingegenden gewiß nicht schickt.

Digitized by Google

hat zwey Zeichnungen zu Denkmälern auf Melanchthon und den verewigten Großherzog Carl Friedrich entworfen, die eine ausführlichere Nachricht verdienen, denn sie sind originell, höchst bedeutsam und von eleganten Formen.

Bildhauer Kayser hat eine Büste vom leztverstorbenen Großherzog vollendet, deren kleinstes Verdienst Aehnlichkeit ist. Was so manche Künstler zu viel haben, dessen besizt dieser zu wenig — Selbstvertrauen. Bey heiterem Bewußtseyn der ihm einwohnenden Kraft würde er manchen gefeierten Namen verdunkeln.

Unsre beyden lithographischen Institute haben bis jezt für die eigentliche Kunst nur geringe Ausbeute gegeben. Es wäre zu wünschen, ein Mann, wie der Galleriedirektor Becker, in der Schule von Mengs klassisch gebildet, und in allen Theilen der Kunst früh eingeweiht, möchte diese — zumal für die Vervielfachung von Handzeichnungen so wichtige — Erfindung auch bey uns zu Ehren bringen. Die rühmlichen Beispiele von München, Paris und Wien verdienen Nachahmung, und nur auf einem wohlfeilen Wege, wie der lithographische, ist in Deutschland an eine allgemeine Verbreitung des Kunstsinnes zu denken.

—ber.

Nachrichten aus Frankreich vom Januar.

Auf Befehl des Ministers des Innern sind wieder in viele Städte Bildwerke und Gemälde gesandt worden, die größtentheils bey der lezten Ausstellung zu sehen waren.

Dijon erhielt die Büste Büffon's, von Delaistre gearbeitet. Ebendahin ist die Statue Bossuet's bestimmt, mit deren Ausführung Hr. Bridan beschäftigt ist, so wie die Büste Piron's und das Grabmal Crebillon's. Auch der Faun, welchen Hr. Rurhiel, Pensionär des Königs, in Italien verfertigt hat, ist für das Museum in Dijon abgegangen.

Eine Marmorfigur von David, einen Hirten darstellend, erhielt das Museum von Angers, wo der junge Künstler geboren ist.

Dem Museum von Toulouse ist eine von Defeine gearbeitete Büste Winckelmanns bestimmt, dann ein Gemälde von Langlois dem Sohn, Alexanders Großmuth, und eines von de Boisfremont, Ulyß als Bettler darstellend. Die zahlreichen Kunstliebhaber in Toulouse bilden eine Gesellschaft oder Akademie, welche der Akademie der Jeux floraux, die sich der Poesie widmet, ehrenvoll zur Seite steht.

Die Marmorbüste Vien's, des Wiederherstellees der Malerey in Frankreich, von Mlle. Julie Chaepentier gearbeitet, ist dem Museum in Lyon zu Theil geworden.

Dem Museum von Straßburg sind zwey Marmorfiguren, ein schlafender Amor von Marin, und ein Apoll mit der Eidechse von Egensviller zugesandt.

Rennes, wo sich eine gute Zeichenschule und ein artiges Museum befindet, hat mehrere Gemälde erhalten, unter andern Tobias, die Todten begrabend von Serrur, und Hagar in der Wüste von Belle, ehemaligem Inspektor der Manufaktur der Gobelins.

Die Cathedrale von Vannes wurde mit einem Gemälde von Destonches, die Auferweckung des Lazarus darstellend, bereichert.

Die Cathedrale von Valence hat ein Gemälde der lezten Ausstellung, der barmherzige Samariter, von Schnetz, und die Cathedrale von Orleans ein anderes über denselben Gegenstand von Frosté erhalten.

Laurent's Bildniß der Jeanne d'Arc ist nach Domremy geschickt, um in dem Hause der Heldin aufgestellt zu werden. Hr. Laurent selbst ist aus den Vogesen gebürtig.

Außerdem sind noch in viele Städte, nach Alençon, Niort, Poitiers, Saint-Lo, Soissons, Rhodez, Laon, Limoges u. s. w. Statuen und Büsten gesandt worden. Nie haben die Departementsstädte so viele Kunstsachen erhalten, als seit einigen Monaten.

*

Am 19. Januar starb zu Paris der Maler und Architekt Charles-Louis Clérisseau im 99sten Jahre seines Alters. Er war Mitglied der Ehrenlegion, der alten Akademie der Malerey und Skulptur zu Paris, der zu London, Petersburg und Rouen Aeltester, erster Architekt der Kaiserin Catharina II. von Rußland, so wie mehrerer gelehrten Gesellschaften Mitglied. Man hat ihm einen Theil der Zeichnungen von Spalatro in Dalmatien zu danken, welche von Domenico Cunego in Kupfer gestochen und von Adams herausgegeben worden sind. Auch die römischen in Frankreich zerstreuten Ruinen stellte er ans Licht. Seine Gouachemalereyen, größtentheils Ruinen darstellend, werden, der bezaubernden Leichtigkeit ihrer Ausführung wegen, sehr hoch geschäzt.

*

Die von Hrn. Menlencester nach den Raphaelischen Gemälden im Vatikan gemachten kleinen Zeichnungen sind Sr. Maj. dem Könige voegelegt worden. Der Künstler ist in diesem Augenblick damit beschäftigt, sie in Kupfer stechen zu lassen, und der Minister des Innern hat auf eine Anzahl Exemplare subscribirt, die in die Departementsstädte geschickt werden sollen. Das Werk wird in Lieferungen in dem Zeitraum von mehreren Jahren erscheinen.

Berichtigungen.

Man bittet, im Kunstblatt Nr. 14. S. 55. 2te Sp. Z. 14. v. u. statt Ehrenbezeichnungen — Ehrenbezeigungen, und S. 56. auf der lezten Spalte Z. 20. v. u. statt aus Turin — und Turin zu lesen.

Digitized by Google

Nr. 16.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 24. Februar 1820.

Neue Kupferstiche.

1) La Madonna col divoto, d'après Correggio par Bettelini. Sehr groß Folio. (Preis 22 fl.)

2) Dilexit multum, d'après A. Allegri par Anderloni. gr. 4. (Preis 8 fl. 15 kr.)

Wir nehmen diese beyden Blätter in der Anzeige zusammen, weil sie nach einem und demselben Maler gestochen sind. Die Bilder des Correggio machen eine schwere Aufgabe für den Stecher, und es gehen beym Uebertragen durch den Grabstichel nicht blos Schönheiten verloren, sondern es entsteht auch Mißfälliges, z. B. indem hier der Kupferstecher, wenigstens großentheils, auf jene Magie des Helldunkels und der Widerscheine, auf jenes unnachahmliche Gleichgewicht der Töne verzichten muß, die in den Originalen so bewundernswürdig sind. Correggio hatte überhaupt das Schicksal, unter allen Malern am wenigsten begriffen zu werden. Das Wellenförmige seiner Umrisse, seine bald erhöhten, bald vertieften Linien sind wahrlich nicht die einzige Ursache seiner Grazie, wie selbst Mengs zu glauben scheint. Sein Helldunkel muß hier mit in Betracht kommen, und seine tiefe Kenntniß von den Wirkungen des Lichtes. Bey ihm ist überall unzertrennliche Einheit — er hat das Materielle vergeistigt, und alle Zauber des Pinsels dem Ausdrucke dienstbar gemacht. Bey keinem andern Künstler sind Umrisse und Helldunkel, Abstufung der Tinten und Luftperspektiv, Impastirung, Composition und Bedeutung so innig verschmolzen und gleichsam wie aus einem Hauche hervorgegangen. Correggio ist der Maler der Harmonie und durchaus musikalisch. Er bestickt das Auge und das Gemüth zugleich. Seine Formen sind oft nichts weniger als schön, und zumal scheinen seine Bambino's manchmal an die Carricatur zu grenzen, aber immer weiß er seinen Gestalten den unwiderstehlichen Reiz seelenvoller Bewegung mitzutheilen.

Es ist vieles nach ihm gestochen worden, allein mit sehr verschiedenem Erfolg. Zu dem Vorzüglichsten rechnen wir unbedenklich das Blatt Nr. 1, welches bey Artaria und Fontaine in Mannheim erschienen ist. Die Jungfrau mit dem Kinde ruht oben in den Wolken; unten steht, (dem Beschauer) zur Linken der heil. Hieronymus, rechts der Apostel Jakobus (an dem Pilgerstab und der Aehnlichkeit mit dem Heilande kenntlich), nebst dem Gelober (Donatar.) Man sieht wohl, das Ganze wurde dem Künstler angegeben, und die Anordnung machte sich gleichsam von selbst. Aber man erkennt auf den ersten Blick Correggio, zumal in der Madonna und dem Knaben, und dieß ist zugleich ein großer Lobspruch für den Kupferstecher. Im heiligen Hieronymus erscheint eine scharf bezeichnete, kräftige, geistreiche Individualität. Diese Physiognomie wurde, sichtbar, im Leben und durch das Leben ausgearbeitet und durchgearbeitet, aber jezt kann es ihr nichts mehr anhaben; dieser Blick dringt tief ein, dieser Charakter kann über Ereignisse gebieten. Es ist kein Büßer in der Wüste, aber eine große, herrliche Natur. Der Apostel hat einen Christuskopf, was wir nicht tadeln wollen. Der Donatar ist ohne Zweifel Porträt. Der gute Mann blickt, im Schutze der Heiligen, mit einer Selbstgefälligkeit aufwärts, die ohne Zweifel das Eigenthum eines an Gemüth und Geist sehr armen Reichen war. Bettelini hat sich sehr wacker gehalten. Er hatte schon in frühern Arbeiten nach Allegri und seinem Schüler Schidone bewiesen, daß ihm jener Künstler nicht fremd sey. Er führt sein Instrument mit Einsicht, frey von gleißender Manier, und ist vom Geiste des Originals durchdrungen. Er ist ruhig, klar, bestimmt ohne Härte, weich ohne Verblasenheit. Unter den lebenden Künstlern, die nach Allegri gestochen, möchte nur Longhi ihm den Preis streitig machen.

Nr. 2. stellt eine Magdalena vor. Der Gegenstand ist von den alten Malern oft behandelt worden, jedoch mit großer Verschiedenheit der Motive. Einige haben sich streng an den Begriff der Büßerin gehalten, und eine abgezehrte Gestalt mit erloschenen Augen und gelber, schlaffer Haut gebildet; andere, wie Murillo und Schidone, vermählten dem Schmerz die Anmuth, und deuteten, sehr zweckmäßig, durch die Schönheit auf den Grund der Reue hin. *) Correggio suchte das nothwendig Getrennte

*) Eine Magdalena von Murillo ist durch den Stich von Morghen,

Digitized by Google

in einem und demselben Momente zu vereinigen — er stellte die reizende Sünderin dar, und bezeichnete die spätere Büßerin symbolisch, durch Heiligenschein, Todtenkopf, Kreuz ꝛc. Von dieser Art ist seine bekannte Dresdner Magdalena *), und auch die vorliegende, welche Anderloni gestochen. Sie hält das Kreuz in der Hand, und scheint, über frommen Betrachtungen, eingeschlummert. Der rückwärts gelehnte Kopf ist höchst anmuthig, hat aber, wie die ganze Stellung, einen Ausdruck von Sinnlichkeit, mit welcher der Heiligenschein und das Kruzifix ein wenig seltsam contrastiren. Man geräth unwillkührlich auf den Gedanken, der Künstler habe, muthwillig, ein Traumbild aus ihrem vergangenen Leben vor ihre Seele geführt. Die losgebundenen Haare bedecken den Oberleib auf eine sehr mißfällige Weise, was, ohne Zweifel, im Gemälde selbst eine weniger grelle Wirkung macht. Um den Unterleib ist, nachlässig, ein Mantel geworfen. Den Grund bildet eine felsigte Landschaft mit einer Aussicht in die Ferne.

Anderloni, der sich schon durch ein schönes Blatt nach Poussin (Moses, wie er die Töchter Jethro's vertheidigt) verdientes Lob erworben, hat hier von seinem Fortschreiten in der Stecherkunst einen schätzbaren Beweis abgelegt. Er führt sein Instrument nicht blos mechanisch, wie so manche neuere Künstler, sondern mit Einsicht und Gefühl. Im Ganzen ist der Charakter des Allegri sehr richtig aufgefaßt, nur fehlt hie und da die harmonische Verschmelzung. Wir können bey dieser Gelegenheit eine patriotische Bemerkung nicht unterdrücken. Italien, Frankreich und England hat noch immer treffliche historische Stecher; Deutschland ist daran arm, fast so arm, als das Königreich der Niederlande. Und doch besitzen wir einen unermeßlichen Reichthum an Gemälden in unsern Gallerien und Privatsammlungen. Nach unsern alten vaterländischen Meistern ist noch fast gar nichts, wenigstens nicht von Bedeutung gestochen worden. So erfreulich das Fortschreiten der Lithographie ist, so thut diese Erfindung doch der Stecherkunst Abtrag und verlockt manches anstrebende Talent. Es war von jeher das Loos der deutschen Kunst, von keiner Seite her die nöthige Anregung und Unterstützung zu finden.

—ber.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten aus London vom Januar.

Unter die Gegenstände der allgemeinen Neugierde gehören die Panoramen. Das von St. Petersburg wurde mit Ende Decembers geschlossen. Ihm folgte die Ansicht von Lausanne und dem Genfersee, ebenfalls von Henry Aston Barker gemalt, zugleich wird das große Panorama von Spitzbergen mit den Schiffen der Polar-Expedition *) fortwährend gezeigt. Ein drittes von Barker und Burford aufgestelltes Panorama bietet den Schaulustigen den Ueberblick von Venedig über dem Markusplatz, im Vorgrunde die Markuskirche; — zur Staffirung sind die Scenen des Carnevals benutzt; das Ganze soll mehr als 10,000 Figuren enthalten.

Hr. West hat eine Ausstellung seiner Werke in Pallmall eröffnet, wo der Zutritt jeden Tag von 10 — 4 Uhr gestattet wird. Die Hauptbilder sind: der Tod auf dem fahlen Pferde; die Verspottung Christi; St. Peters erste Predigt; Paul und Barnabas die Heiden bekehrend; die eherne Schlange; die Kreuzigung. Auch mehrere Skizzen sind mit aufgenommen. Hr. Haydon läßt sein Gemälde: Christi Einzug in Jerusalem, den kommenden Frühling hindurch in Bullocks Hause, Piccadilly, sehen. Am besten traf wohl der Italiäner Revelli den Geschmack des englischen Publikums, indem er ein Gemälde von der spanischen Inquisition ausstellte, das von 12 Uhr des Morgens, bis 10 Uhr Abends bey Lampenlicht gesehen wird, und natürlich die schauerlichste Wirkung thut. — Nicht wenig Aufmerksamkeit erregt auch das Gemälde der Schlacht von Hastings, das ein junger Künstler, F. Wilkin, für den Baron Sir Godfrey Webster gemalt, und seit dem 10. Januar der öffentlichen Schau preisgestellt hat. Es ist 31 Fuß 6 Zoll lang und 17 Fuß 6 Zoll hoch. Der Künstler hatte vorher blos Copien in Wasserfarben nach Werken älterer Meister, besonders nach Rubens geliefert, und von dem leztern gelernt, einen sehr brillanten Effekt hervorzubringen, der aber freylich bey ihm ins Buntscheckige geht. Der schlimmste Theil der Arbeit ist die häufig unrichtige oder unkräftige Zeichnung. Dagegen sind Kleider, glänzende Rüstungen, wehende Fahnen, blinkende Helme im höchsten Glanz gemalt, wozu der farblose Ton des Hintergrundes auch das Seinige beyträgt. Man will sich übrigens von dem jungen Künstler, der gleich anfangs eine so große Aufgabe wählte, für die Zukunft viel Gutes versprechen.

Der große Gemäldemarkt, das Europäische Museum auf St. James-Square, ist seit Anfang Decembers eröffnet; auch die Leicester-Square-Gallerie und Woodburn's jährliche Ausstellung zum Verkauf alter und neuer Gemälde. Statt der Hogarthischen Sammlung, die im December geschlossen wurde, ist nun die Gallerie der Miß Linwood auf Leicester-Square dem Publikum offen. Sie besteht aus zwey Sälen, jeder 100 Fuß lang, und einem für die religiösen Gegenstände bestimmten Zimmer. Der Eintrittspreis ist 2 Schilling.

---

eine vortreffliche, nach Schidone durch den schönen Stich von Bettelini bekannt.

*) Zuerst von Strange und Wause, später, weit vorzüglicher, von Longhi gestochen. Dresden besitzt zwey schöne Nachahmungen des Originals von Bartoni und Mengs.

*) S. Böttigers Aufsatz im Kunstbl. Nr. 7. S. 27. wo statt Barder — Barker zu lesen.

Digitized by Google

Unter den vielen Versteigerungen von Gemälden und Kunstsachen, die bey Evans, Jones, Stanley, Bullock, George, Williams, Robins u. a. fortwährend statt finden, ist von dem leztern auch eine auf den kommenden März festgesezt, worin eine Gallerie von Glasmalereyen dem Meistbietenden verkauft werden soll. Diese Gemälde sind alle von De Marne in Paris ausgeführt und die größten 4 Fuß im Gevierte. — Bey Bullock war auch bereits im December eine interessante Sammlung von Miniaturgemälden zu verkaufen, die gegen 200 Bildnisse ausgezeichneter Menschen von Heinrich des VIII. Zeit bis zur unsrigen enthielt. Die meisten und schönsten waren von Samuel Cooper (geb. 1609) dem Vandyk der Miniaturmalerey, dann einige Emailgemälde von dem berühmten Petitot aus Genf (geb. 1607) und Chr. Fr. Zinck aus Dresden (geb. 1684, gest. 1767). Unter den Meistern, deren Namen diese Miniaturgemälde verherrlichen, sind sogar Tizian und Vandyk, ferner: Velasquez, Murillo, Zuchero, Liotard, Rosalba. Von dem alten Miniaturmaler und Juwelier der Königin Elisabeth, Nicholas Hilliard (geb. 1547, gest. 1619), der sich ganz nach Holbein bildete, dann von seinem Schüler Isaak Oliver (geb. 1556. gest. 1617) von Peter Lely, (geb. zu Soest 1618. gest. 1680), Kneller (geb. zu Lübeck 1648 gest. 1723) u. A. finden sich schätzbare Werke in dieser Sammlung, die schon um ihres geschichtlichen Interesses willen nicht vereinzelt werden sollte.

An neuen Kupferwerken ist, wie immer in London, großer Ueberfluß. Wären sie nur alle eben so gut ausgeführt als reichhaltig! Von dem Herausgeber der History and Antiquities of Westminster-Abbey, Fr. P. Neale, erscheinen Ansichten der adelichen Landsitze in England, Wales, Schottland und Irland, in Royaloktav. Sie werden von den besten Künstlern in Lintenmanier gestochen, jeden Monat wird eine Nummer mit 6 Ansichten nebst Beschreibungen ausgegeben, und das Ganze soll an 6 Bände einnehmen. Eine Reihe von Ansichten der Abteyen und Schlösser in Yorkshire geben W. Westall und F. Mackenzie heraus, mit historischem und beschreibendem Text von D. Whitaker. Das erste Heft, 4 Blätter in Imperialquart enthaltend, ist bereits erschienen. Derselbe Westall lieferte früher zwölf Ansichten der Höhlen von Yorkshire; zu einer dritten Sammlung, welche die Seen von Cumberland darstellen soll, ist auch schon der Anfang gemacht. Von den Provincial Antiquities and Picturesque Scenery of Scotland, mit historischen Erläuterungen von Walter Scott Esq. wird nun die dritte Lieferung ausgegeben; sie enthält Ansichten von Edinburg. — Boydell's malerische Ansichten von Norwegen sind mit der eben erschienenen Lieferung von Taf. 71 — 80 beendigt. Das Ganze besteht in zwey Foliobänden und kostet 24 Guineen. — Architektonische Antiquitäten der Normandie giebt John Sell Cotman in einer Reihe von 100 radirten Blättern mit historischen und beschreibenden Bemerkungen heraus. Das Werk erscheint in Royalfolio in vier Abtheilungen. — Darstellungen anderer Art sind Rowlandson's Charakter-Skizzen der niederen Klassen in 54 colorirten Blättern, und, entgegengesezten Inhalts, die kürzlich angekündigten zwölf Kupferstiche zu den kleinen Ausgaben des Kirchengebetbuchs nach Westall's Zeichnungen. Am interessantesten für Künstler wird die von C. Josi angekündigte neue Auflage und Fortsetzung von Ploos van Amstel's Fac simile's der Handzeichnungen niederländischer Meister seyn. Es sind 100 Blätter, die mit historischem und erklärendem Texte begleitet, in zwanzig Nummern von zwey zu zwey Monaten erscheinen. Probeblätter liegen bey Josi zur Ansicht vor.

Eine der bedeutendsten und zugleich durch ihre Berührung mit der Kunst interessanten typographischen Erscheinungen ist die metrische Uebersetzung von Pope's Essay on man ins Portugiesische von dem Vicconde de Sao Lourenço, mit vielen Anmerkungen in acht verschiedenen Sprachen, und Kupfern nach Uwins Zeichnungen durch C. Heath, Scott, Rhodes und Warren ausgestattet. Pope's Bildniß von Robinson nach Jervas ziert den Titel. Die Ausgabe ist ganz auf Kosten des Uebersehers unter der Autorität des portugiesischen Gouvernements veranstaltet, weßhalb nur wenige Exemplare in den Buchhandel kommen. — Einen Wegweiser durch England findet man an dem von J. C. Brewer kürzlich herausgegebene Gemälde von England, das in zwey Duodezbänden besteht und mit 252 Kupfern versehen ist. Von J. W. Williams Esq. erscheint die Beschreibung einer Reise nach Italien, Griechenland und den ionischen Inseln, mit besonderer Rücksicht auf Gegenstände der Kunst in zwey Oktavbänden mit 20 Kupfern, worunter sich das Fac simile einer von Buonaparte auf Elba für die Uniform seiner Garde skizzirten Zeichnung, und das Bild eines delphischen Priesters befindet. — Dr. Syntax hat seine zweyte Tour in search of the Picturesque mit Zeichnungen von Rowlandson, bey Ackermann herausgegeben. Die für Künstler und Kunstgeschichte interessante Schrift: Leben und Studien Benjamin West's vor seiner Ankunft in England (bekanntlich ist West von Geburt ein Nordamerikaner und Quäker), hat die zweyte Auflage erlebt. Der Verfasser ist John Galt, aber die Materialien dazu wurden von West selbst geliefert. — Von der Encyclopædia Edinensis, or Dictionary of Arts, sciences and miscellaneous Literature, einem Werke Millar's, sind zwey Bände und drey Abtheilungen des dritten erschienen. Es werden 6 Bände in Quart mit 180 Kupferstichen. — Der Bericht über die in Paris an der Königl. Weg- und Brückenbauschule gemachten lithographischen Versuche, worin zugleich das ganze Verfahren in dieser

Digitized by Google

Kunst sich beschrieben findet, ist von C. Huilmandel ins Englische übersezt und wird nächstens ausgegeben werden.

Ein Herr Blackman verkauft durchsichtige Farben für die Malerey auf Glas, in Büchsen und Flaschen. Der Gebrauch soll so einfach seyn, daß jeder, der mit dem Aquarellmalen vertraut ist, sie anwenden kann. Sie werden aber nicht eingebrannt und sind daher wohl auch nicht sehr haltbar. Der Erfinder erbietet sich zugleich in dieser Art der Malerey Unterricht zu ertheilen.

Ueber das Monument für die Prinzessin Charlotte, wozu schon vor zwey Jahren die Subscription eröffnet worden, ist noch nichts bestimmt, auch hat das Comité über den Ertrag der Subscription keinen Bericht erstattet. Neuerlich ist vorgeschlagen worden, die wahrscheinlich sehr bedeutende Summe zu einer wohlthätigen Anstalt zu verwenden.

Höchst merkwürdig in Beziehung auf die künstlerische Geistesthätigkeit, deren erste Bedingung immer das rasche und treue Auffassen äußerer Gegenstände bleibt, sind die Proben wunderbarer Stärke des Localgedächtnisses, die neulich von einem Arzte in London abgelegt worden sind. Er zeichnete in Zeit von 22 Stunden in zwey Sitzungen vor den Augen zweyer allgemein bekannten Männer aus dem Gedächtnisse einen correkten Grundriß von dem Kirchspiel St. James, mit Theilen von den Kirchspielen Marylebone, St. Anna, St. Martin. Dieser Plan enthielt alle Plätze, Straßen, Gäßchen, Höfe, Gänge, Märkte, Kirchen, Kapellen, öffentliche Gebäude, alle Häuser und Ställe in dem Kirchspiel, die Winkel aller Straßen und eine Menge Kleinigkeiten, als Pumpen, Pfosten, Bäume, Vorsprünge und Einbiegungen der Häuser, Bogenfenster, genaue Grundrisse von Carltonhouse und St. James-Pallast u. s. w. ohne Hülfe irgend eines Maaßstabs, Risses, Buchs oder sonstiger Angaben. Dasselbe leistete er bey der Zeichnung des Grundrisses von dem Kirchspiel St. Andrew in Gegenwart von vier Männern an einem Abende von 8 bis 12 Uhr in einer Taverne. Er machte sich anheischig, den Plan von St. Giles in the fields, St. Paul, Coventgarden, St. Clemens und New-Church zu zeichnen. Er gibt mit der Bedingung, 24mal irren zu dürfen, die Winkel jeder großen verbindenden Fahrstraße von der Ecke von Hydepark oder Oxfordstreet bis St. Paul, oder von New-road zur Westminsterabtey, das Gewerbe, das an jedem Eckhause getrieben wird, oder jeden offenen Laden (Piccadilly zählt 241 Gewerbetreibende Häuser) genau an. Dieß geschah in Gegenwart von vier Zeugen, an einem Abend zwischen 5 und 7 Uhr. Nennt man ein Haus in irgend einer großen Straße, so bezeichnet er das Gewerbe des Kaufladens, ob es zur rechten oder linken Hand von demselben, ob der Eingang des Hauses in der Mitte oder rechts oder links ist. Er kann blos im Gedächtniß das Inventarium eines ganzen wohleingerichteten Hauses vom Erdboden bis zum Dach aufnehmen und später niederschreiben. Davon legte er Proben in den Häusern Lord Nelson's, und des Herzogs von Kent ab in Gegenwart zweyer Zeugen. Er ist unter dem Namen Memory Corner Thompson bekannt.

Den Plan zu seinem eigenen Hause entwarf er, und baute dasselbe von außen und innen ohne irgend eine Zeichnung; er ließ es blos nach seinem Augenmaaß aufführen.

Dagegen, so genau und stark das Gedächtniß dieses Mannes in Auffassung und Bewahrung aller Gegenstände der Anschauung ist, so wenig zeigt sich diese Kraft bey dem was er hört; ein Dialog aus einem Schauspiel, den er ein oder zweymal gehört hat, würde nach Verlauf von wenig Tagen ihm wieder ganz neu seyn.

Niederlande.

Das Denkmal von Waterloo ist nunmehr beschlossen. Es soll eine 140 Fuß hohe Pyramide seyn, darüber ein Löwe, der eine Weltkugel in seinen Klauen hält. Die Anhöhe, auf welcher man die Pyramide errichten will, soll von Soldaten derjenigen Corps angelegt werden, die an der Schlacht Theil genommen haben.

Mailand.

Angelo Mai gedenkt in der Vorrede zu der von uns angezeigten Ausgabe des ambrosianischen Codex des Homer, auch des Reichthums der Mailänder Bibliothek an Gemälden großer Meister und vorzüglich an Handzeichnungen, worunter die Skizze Raphaels zur Schule von Athen die erste Stelle einnimmt. Bey dieser Gelegenheit wird der Wegführung vieler Schätze der Ambrosianischen Bibliothek nach Paris i. J. 1796 erwähnt und bedauert, daß bey der Wiedererstattung derselben i. J. 1815 noch manches zurückgeblieben sey. Der Verfasser macht folgende Werke namhaft, welche die Ambrosianische Bibliothek nicht wieder erhalten:

1) Magdalena mit der Salbenbüchse von Bernardo Luini.
2) Chor musicirender Hirten von Giorgione.
3) Der verlorene Sohn von Francesco Cairo.
4) Maria mit dem Kinde von Rubens, umgeben mit einer von Breughel gemalten Blumenkette.
5) Die zwey Elemente, die Erde und die Luft, von Breughel. Die beyden andern, das Feuer und Wasser, sind zurückgekommen.

Ferner mehrere Handzeichnungen und besonders die zwölf Bände Manuskripte von Leonardo da Vinci, welche Abhandlungen über Kunstgegenstände enthielten; der dreyzehnte, unter allen der bedeutendste und reichste, kam zurück.

Nächst einigen alten Ausgaben, die entweder gar nicht, oder wofür schlechtere Exemplare zurückgesandt wurden, und andern Gegenständen, vermißt die Bibliothek auch eine mit Figuren gezierte sogenannt etrurische Vase von seltener Größe.

Digitized by Google

Nr. 17.

Kunst-Blatt.

Montag, den 28. Februar 1820.

Ueber die Gemälde von Hans Scheyfelin und anderer alten Meister in Nördlingen.

Die ehemalige Reichsstadt Nördlingen ist eine der wenigen deutschen Städte, die von dem Kunstschatz, womit ihre alten Maler sie geschmückt, noch die bedeutendsten und schönsten Stücke aufzuweisen haben.

Die Haupt-Pfarrkirche zu St. Georg in — der zweyten Hälfte des 15ten Jahrhunderts im einfachen deutschen Baustyl, groß, heiter und luftig aufgeführt — enthält nicht nur noch die beyden Haupt-Altäre und viele Epitaph-Gemälde aus diesem und dem darauf folgenden Zeitalter, sondern es wurden seit Kurzem auch noch mehrere aus aufgehobenen Kirchen herrührende, bisher auf dem Rathhaus verwahrte alte Gemälde in dem Chor aufgestellt, mit welchem Geschäft der Unterzeichnete das Glück hatte, beauftragt zu werden.

Vor allen zeichnet sich das auf dem unteren Hauptaltar befindliche Meisterstück des Hans Scheyfelin aus.

Dieser mit großen Talenten begabte Maler wurde 1493 in Nürnberg geboren, wo sein Vater, Bürger und Kaufmann von Nördlingen, sich im Jahre 1476 niederließ. Hans Scheyfelin lernte bey Albert Dürer, zog im Jahr 1515 nach seiner eigentlichen Vaterstadt Nördlingen, und wohnte daselbst auch beständig bis zu seinem im Jahr 1540 erfolgten Tode.

Das erste Bild, welches unser Maler in Nördlingen malte, war die Belagerung von Bethulien mit den Haupt-Scenen aus der Geschichte der Judith und des Holofernes. Man sieht es in der ehemaligen Bundesstube auf dem Rathhaus, 9 Fuß hoch und 15 Fuß breit, mit Oelfarben auf die Wand gemalt; dabey steht:

Hans Scheyfelin pixit MDXV;

und es ist noch ziemlich gut erhalten. Ein Jahr später verfertigte er, wie die Inschrift zeigt, ein Epitaph-Gemälde, welches nach der Säule, woran es aufgehängt, halbrund ausgebogen ist; es stellt den vom Kreuz abgenommenen Christus vor, ist sehr edel im Ausdruck und schön in der Zeichnung. Außer diesem malte er später noch mehrere Epitaph-Bilder für die Pfarrkirche.

Das oben erwähnte Haupt-Gemälde nun übertrifft alle anderen, sowohl durch die Stärke des Ausdrucks, als durch die Kraft und Sorgfalt der Ausführung. Es stellt, wie jenes erste Epitaph-Bild, den vom Kreuz abgenommenen Christus vor, ist aber ganz anders componiert und behandelt; auch zeigt sich der Meister hier durchaus mehr eigenthümlich, während er dort noch meist als Nachahmer von Dürer erscheint. Das Gemälde ist nach alter Weise mit Flügelbildern versehen; das Mittel-Bild mag über 3½ Fuß breit und 3 Fuß hoch seyn. Der todte Christus wird von zwey Männern mit einer unter den Schultern über die Brust durchgehenden leinenen Binde gehalten. Gegenüber sinkt die von Schmerz überwältigte Mutter dem Johannes in die Arme. Die übrigen trauernden Verwandten und Freunde sind gruppenweise in der Mitte und an den beyden Seiten des Bildes gestellt; am Fuß-Ende steht ganz zu äußerst im Vordergrunde ein Krieger mit Helm und Lanze.

In der Landschaft erhebt sich Golgatha mit fünf Kreuzen; man sieht so — was seltsam ist — vier Schächer; weiterhin liegt die Stadt Jerusalem, und eine Menge Volks wandert in mancherley Gruppen von der Richtstätte dahin zurück.

Der Künstler hat den Schmerz der um den göttlichen Sohn Leidtragenden höchst wahr und charakteristisch dargestellt. Das Wehklagen und Händeringen der Frauen, die ernste Trauer der Männer, die in sich gekehrte tiefe Wehmuth der Mutter, und die selbst in den harten Zügen des Kriegers sichtbare Theilnahme muß Jeden, der das Bild betrachtet, mit der größten Rührung erfüllen. Beschreiben läßt sich das nicht. —

Der Leichnam ist ganz nach der Natur mit vieler anatomischen Kenntniß gezeichnet, und das Fleisch sehr wahr und weich behandelt. Unter den Frauen sind ein paar ganz schöne Köpfe, unter den Männern zeichnet sich vorzüglich der Kopf des Joseph von Arimathia aus; er ist ein vollkommenes Meisterstück.

Auf den Flügeltafeln, welche nicht mehr, wie ursprünglich, beweglich, sondern festgestellt sind, befindet sich einerseits der Apostel Paulus, andrerseits der König David, und auf den Rückseiten die heil. Elisabeth, die einem Armen

Digitized by Google

zu trinken giebt, und die heil. Barbara mit dem Kelch. Letztere, eine gar schöne junge Frau, soll das Porträt von Scheyfelins Gemahlin, Afra Tucher aus Nürnberg, seyn. Die Hintergründe bey allen vier Figuren sind steinerne Nischen. Auf der Rückseite steht die Jahrszahl 1521 mit dem Zeichen ISt.

Der Maler verfertigte das Bild für den von Nördlingen gebürtigen, zu damaliger Zeit sehr angesehenen Niclas Ziegler, Herrn zu Baar, Kaiser Maximilians Reichs-Vize-Kanzler und Landvogt in Schwaben, welcher es in die Kirche stiftete.

Man verehrte dieses Altarblatt von jeher sehr hoch; ein Beweis davon ist unter andern, daß man ein zweytes Gemälde zur sorgfältigeren Beschützung desselben anschaffte, womit es noch gegenwärtig zu allen Zeiten außer den Festtagen bedeckt wird. Das Gemälde stellt die Fußwaschung vor, hat viel Verdienstliches und wurde von Marcell Haack, einem aus Bopfingen in der Nachbarschaft von Nördlingen gebürtigen Maler 1682 in Venedig verfertigt.

Nach den Gemälden von Hans Scheyfelin sind die des Friedrich Herlen am sehenswerthesten. Dieser kam 1463 von Rothenburg an der Tauber hieher und malte die Flügel zu dem größeren Haupt-Altar, welcher aus einer viereckten Nische mit lebensgroßen, schön in Holz geschnittenen Bildsäulen besteht: Christus am Kreuz, Maria und Johannes, Magdalena und Georg. — Zu Folge einer späteren Veränderung sind nun die gemalten Flügel-Thüren auf der Rückseite des Altars angebracht. Dieselben enthalten acht Vorstellungen: den Besuch, die Verkündigung, die Geburt, Beschneidung, Anbetung der Könige, Darbringung im Tempel, Flucht nach Egypten, und Jesus unter den Schriftgelehrten.

Außerdem malte Herlen zu seinem und der Seinigen Andenken ein vortreffliches Bild, worauf er die Maria mit dem Kinde auf dem Thron nebst zwey Engeln, den heiligen Lucas und die heil. Margaretha, sodann sich selbst mit vier Söhnen und seine Frau mit fünf Töchtern knieend vorstellte. Auf den Flügeltafeln malte er die Geburt und Jesus unter den Schriftgelehrten. Am Rahmen des Bildes steht: 1488.

Hr. Sulpiz Boisserée, der auf einer Kunstreise im Jahr 1816 Nördlingen besuchte, erkannte gleich auf die entschiedenste Weise die Schule des berühmten Johann v. Eyck in diesen Gemälden. Und wirklich fand ich nachher im Bürgerbuch eine sich auf dieses Kunst-Verhältniß beziehende höchst wichtige Bemerkung. Daselbst steht nämlich bey Gelegenheit der Aufnahme in die Bürgerschaft, die Herlen 1467 ganz steuerfrey bewilligt wurde:

Friedrich Herlen, Maler, „der mit Nieder-
„ländischer Arbeit umgehen kann."

Von diesem sehr ausgezeichneten alten Maler pflanzte sich in Nördlingen eine bis auf Enkel und Kindeskinder reichende Maler-Familie fort. Keiner von ihnen that sich aber in der Kunst so hervor, wie der Stammvater. — Die Kirche hat von Allen Werke, meist Epitaph-Gemälde aufzuweisen; auch sieht man am Aeußeren des Rathhauses noch heute einige verdienstvolle Fresco-Malereyen, die Jesse Herlen in den Jahren 1563 — 1565 verfertigt hat.

Von den älteren Werken, die neuerdings in der Pfarrkirche aufgestellt werden, müssen besonders fünf Tafeln von Sebastian Taig, einem Nördlinger Maler, erwähnt werden: die Geburt der Maria, die Opferung der Maria im Tempel, die Verkündigung, die Heimsuchung und die sterbende Maria. Dieser Maler scheint seinen Werken nach ein Schüler von Michael Wohlgemuth zu seyn, er lebte gleichzeitig mit Scheyfelin.

Alle Gemälde, welche hier vereinigt sind, anzuführen, würde zu weitläufig seyn. Genug, unsere Kirche enthält eine kleine Gallerie von Nördlinger Malern, welche fort und fort die Aufmerksamkeit und Bewunderung der Kunstfreunde auf sich ziehen muß. Möchten nur auch jetzt, bey wiederhergestelltem Frieden, sich Talente entwickeln, die fähig wären, den alten Kunstruhm unserer Vaterstadt zu erneuern und die Nachkommen zu edlem Nacheifer zu entflammen.

Johannes Müller,
Maler.

Vermischte Nachrichten aus Deutschland.

Der K. K. Hofrath, Hr. Adam von Bartsch in Wien wird nächstens den 20sten Band seines Peintre graveur ausgeben lassen, welchem der 21ste als Schluß des ganzen verdienstvollen Werkes folgen soll. Unter der Presse ist eine Anleitung zur Kupferstichkunde in zwey Groß-Oktavbänden mit 12 Erklärungstafeln. Der bey seiner nun 43jährigen Amtsführung für die Kunst unermüdet thätig gewesene Mann hat selbst eine Anzahl von 504 größeren und kleineren Kupferplatten gestochen.

In dem Intelligenzblatt der östreichischen Literatur vom 9. Febr. meldet man die Erscheinung verschiedener von Hrn. Kunike in Wien auf Stein gezeichneter Porträts, die eben so viel Lob in Hinsicht der künstlerischen Ausführung als in Hinsicht des Abdrucks verdienen sollen. Es sind folgende: das Porträt Goethe's nach Jagemann, Sr. K. H. des Erzherzogs Rudolph, Cardinals und Erzbischoffs zu Olmütz, und des berühmten Arztes und Staatsrathes Peter Frank.

Bey der am Schluß des vergangenen Jahrs zu München veranstalteten Ausstellung baierischer Kunst- und Gewerbsprodukte befanden sich einige Werke der Malerey und Bildnerey, die mit Beyfall gesehen wurden und Erwähnung verdienen. Darunter waren zwey Landschaften von großem

Digitized by Google

Verdienste von Hrn. Warenberger, und eine andere, eine Gegend am Schliersee darstellend, von Hrn. Heinzmann. Die Miniaturporträts von Hrn. Heigel und eine Madonna von Hrn. Lorenz Quaglio erwarben sich großes Lob. Außer diesen sah man noch verschiedene Porträts in Oel von M. Martin, Schwalbe, Kleber, Lorenbach, einige wohlgetroffene Pastellporträts von Hirschmann und mehrere andere Gemälde von Blank, Miller u. A., ferner drey Federzeichnungen des verstorbenen Majors v. Werten in Amberg. — An plastischen Arbeiten fanden sich zwey von dem geschickten Hofbildhauer Hrn. Kirchmair gearbeitete Büsten, welche zwey verdiente, kürzlich verstorbene Männer, Generaldirektor v. Krenner und Kaufmann Merkel in Nürnberg vorstellten und sich durch ihre sprechende Aehnlichkeit empfahlen. Zwey fleißig ausgeführte Gypsbüsten, Apoll und Diana, waren von der Hand des Hrn. Mark. Vorzügliche Aufmerksamkeit erregten die Arbeiten aus getriebenem Blech von dem Spenglermeister und Zeichenlehrer Schittisch in Dillingen; ein Christuskopf und eine heil. Maria, in Basrelief gearbeitet und bronzirt, erhielten allgemeinen Beyfall; eine Büste der Diana, ebenfalls aus getriebenem Blech, machte einen weniger gefälligen Eindruck, weil das Blech nicht bronzirt war, jedoch konnte man nicht umhin, auch bey dieser Arbeit die Kunst des Verfertigers zu bewundern. Se. Maj. der König würdigte diese Kunstwerke Seines Beyfalls und kaufte dieselben.

Zugleich waren auch die in dem Zeller'schen Kunst- und Commissions-Magazin erschienenen lithographischen Werke in den bestgelungenen Abdrücken aufgelegt. Die (in unserm Blatte bereits erwähnten) Ansichten der am meisten erhaltenen Monumente Siciliens, von Fr. Gärtner — (dieses Werk, aus 10 Bl. Ansichten, 6 Bl. Vermessungen, 2 Titelblättern und 4 Bogen deutschen und französischen Textes bestehend — Colombierformat, 22 Zoll hoch, 27 Zoll breit — kostet vom 1. März 1820 an 55 fl. der Subscriptionspreis bis Ende Februars war 45 fl.). — Ferner die Originalhandzeichnungen lebender baierischer Künstler, welche bis zur 5ten Lieferung vorgerückt sind. (Das lezte Heft enthält Handzeichnungen von Alb. Adam, Heinr. Heß, Mettenleiter, Rhomberg, Rehlen und kostet für die Subscribenten 10 fl.). — Die Pferdestudien von A. Klein, dessen radirte Blätter schon rühmlich bekannt sind, (werden von A. Adam fortgesezt; Pr. des Hefts für die Abonnenten 2 fl. 24 kr.). — Studien nach Booten und Landschaften an der Meeresküste für Landschafts- und Marinemaler nach Samuel Prout, auf Stein gezeichnet von Eleman-Alleſſon (16 Bl. in gr. 4. Preis 2 fl. 8 kr.). — Mettenleiter's bildliche Darstellungen aus der baierischen Geschichte (bis jezt 2 Blätter mit Text; das dritte Blatt soll bald erscheinen, das ganze Werk ist auf 12 Blätter berechnet, jedes zu 2 fl.). — Preſtele's Sammlung von Zierpflanzen, nach der Natur gemalt und auf Stein gezeichnet (2 Hefte, jedes zu 6 Blättern nebst Inhaltsverzeichniß, gemalt 8 fl., schwarz 2 fl.). — Mit der Reinheit und Gleichheit der Abdrücke war das Publikum allgemein zufrieden. Es wäre sehr zu wünschen, daß es überall gelingen möchte, das große, der Lithographie im Wege stehende Hinderniß, die Unsicherheit des Drucks, zu beseitigen, denn es ist vollkommen wahr, was bey der Anzeige dieser Ausstellung im Kunst- und Gewerbsblatt gesagt worden: durch die unter unerfahrenen Händen oft entstehenden unvollkommenen und schmuzigen Abdrücke hat die Lithographie in manchen Gegenden viel von ihrem Ansehen verloren. Es bleibt daher ein wahres Verdienst des Hrn. Zeller und ein großer Vorzug seiner lithographischen Anstalt, daß er den Druck seines Verlages selbst besorgt, und es auch übernimmt, Zeichnungen, welche Künstler für sich gefertigt haben, für sie abdrucken zu lassen, wobey sie dann sicher seyn können, gute und reine Abdrücke zu erhalten.

In seinem Verlag erscheint auch nun auf besondere Veranlassung und Unterstützung die erste Lieferung eines von verschiedenen Künstlern, namentlich den HH. Auer, Eleman-Alesſon, Murel, Lorenz Quaglio u. A. lithographirten Werks, welches Nachbildungen von Gemälden berühmter Meister, als Raphael, Battoni, Holbein, Ruysdaal, van de Velde, Lingelbach, Wouvermann ꝛc. enthält; nebst Beschreibungen der Gemälde und biographischen Notizen über die Künstler in deutscher und französischer Sprache. — Von Heinzmann's Sammlung interessanter Ansichten baierischer Gegenden ist die erste Lieferung von 6 Blättern ausgegeben (jedes Blatt, gr. Reg. Fol. zu 2 fl., für die Abonnenten auf die ganze Sammlung 1 fl. 30 kr.).

Auch ist für die Ostermesse der zweyte oder Supplementband zu Brulliot's Dictionnaire des Monogrammes angekündigt.

Der K. Preuß. Direktor der Malerakademie zu Düsseldorf, Hr. Cornelius, hat die Ehre gehabt, JJ. Majestäten dem König und der Königin von Baiern, und den K. Prinzessinnen die Cartons zu den in der Glyptothek von ihm auszuführenden Gemälden vorzulegen. Man sagt, er werde in einigen Wochen eine Reise nach Berlin antreten, wohin er von seinem Monarchen berufen sey, welcher diese neuen Schöpfungen des seltenen Kunsttalentes auch zu sehen verlange.

Am 12. Febr. starb zu München der Königl. Architekt v. Fischer, der Erbauer des neuen Theaters.

Am 9. Januar starb zu Weimar der Maler, Hofrath Ferdinand Jagemann. Der frühzeitige Tod dieses eben so sehr als Mensch, wie als Künstler geschäzten Mannes hat allgemeine Theilnahme erregt.

Digitized by Google

Im Verlage der Rittner'schen Kunsthandlung in Dresden ist vor Kurzem eine neue große colorirte Ansicht von Dresden, von Hammer, erschienen, (Pr. 6 Thlr.). Ferner von demselben Künstler: Ansichten des neuen Auishauses in London, der Königl. Börse in London, der Paulskirche, und eine Generalansicht von London, gleichfalls colorirt. (Jedes dieser Blätter zu 5 Thlr.).

Ueber die Fortschritte der Steindruckerey in Hamburg wird im dasigen Correspondenten vom 9. Febr. Folgendes gemeldet:

Die hiesige lithographische Anstalt fährt in ihrem rühmlichen Bestreben mit glücklichem Erfolge fort, in den verschiedenen Fächern der Kunst des Steindrucks — einer der schönsten und vielseitig glücklichsten Erfindungen unserer Zeit — wohlgelungene Arbeiten zu liefern. Von den Hamburgischen Verwaltungsbehörden, der Kaufmannschaft und andern dem Handel verwandten Ständen unterstützt, sind ihre Erzeugnisse sehr mannichfaltig, als: gravirte Land- und Seekarten, Pläne, Grundrisse, tabellarische und sonstige Formulare, Documente, Schriftdrucke von aller Art und Bestimmung u. s. w. Aber auch in dem Fache der höhern Kunst leistet die Anstalt fortdauernd Schönes und Vollendetes, Dank sey es den ausgezeichneten Talenten und dem Eifer mehrerer Künstler in Vervollkommnung der lithographischen Kunst und der Sorgsamkeit im Abdrucken der Steinzeichnungen. Zu den in dieser lezten Zeit erschienenen vorzüglichen Kunstwerken gehören, außer mehreren neuern trefflichen Bildnissen, besonders von Grögers und Aldenraths Hand, (welche, mit von einigen andern Künstlern gezeichneten, ähnliche Werke der ersten auswärtigen Steindruckereyen, wir dürfen es unpartheyisch behaupten, bey weitem übertreffen) folgende den Freunden der Kunst sehr erfreuliche und willkommene Erscheinungen: Ein Viehstück nach Porter, von Herterichs gelungenster Vollendung, in den einzelnen Theilen wie in der glücklichen Wirkung des Ganzen; eine heilige Familie, von Harsdorff erfunden und zart ausgeführt; ein Luther in ganzer stehender Figur, und mehrere kleine Landschaften von vielem Effekt, von Bendixen in einer ihm eigenen kräftigen Manier mit der Feder und Nadel gezeichnet; mehrere architektonische Darstellungen aus dem Gothischen Alterthume von Bundsen in Altona — und vornehmlich drey Christusköpfe, einer in Lebensgröße nach Carlo Dolce, von Herterich, mit dem Ausdrucke des tiefsten Seelenleidens, ein zweyter jugendlicher Christus, in innigem Gebet zum Vater stehend, halbe Figur von Grögers Erfindung und der diesem Künstler so eigenen geistigen und zarten Ausführung, und endlich ein in diesen Tagen von Bendixen vollendeter Christuskopf nach Albrecht Dürer voll höchster menschlicher Würde und göttlich erhabener Ruhe, und in allen Theilen sehr fleißig und kräftig ausgeführt. Alle diese Kunstwerke, so wie diejenigen Bildnisse, die nicht in Bestellung von Privatpersonen verfertigt wurden, finden sich in der Steindruckerey, bey den benannten Künstlern selbst und in der Perthes- und Besserschen Buchhandlung zur Ansicht und zum Verkauf ausgestellt.

Der Bau der Barfüßer-Kirche zu Frankfurt am Main, der schon im lezten Jahrzehend des verflossenen Jahrhunderts angefangen wurde, aber durch die Kriegsumstände ins Stocken gerieth, wird nun fortgesezt; auch das neue Bibliothekgebäude wird aufgeführt und der Kai vom Ober- zum Untermainthore beendigt werden.

Frankfurter Blätter vom Januar erthalten die Anzeige von Königs Transparentgemälden, die wir hier wörtlich mittheilen:

„Unsere Stadt erfreuet sich eines zweyten Besuchs des Malers Hrn. König aus Bern, welcher dießmal eine noch weit ansehnlichere und reichere Gallerie, als die frühere, auszustellen gedenkt. Noch ist der Genuß, den die Anschauung seiner Transparentgemälde vor einigen Jahren gewährte, in lebhaftem Andenken, und diese zweyte Ausstellung verspricht, nach dem Beyfalle verständiger Kunstkenner zu schließen, der Hrn. König auf seiner Hieherreise begleitet, noch weit mehr. Es scheint nicht unzweckmäßig, über den eigenen Charakter dieser Gemälde hier die Bemerkung eines bewährten Kenners aus der Karlsruher Zeitung zu wiederholen."

„Es ist wohl in der Malerey eine schwere und mit den Farben allein gar nicht zu lösende Aufgabe, in optischer Hinsicht alle Gegenstände mit dem wirklichen Lichte der Sonne, des Mondes und des Feuers darzustellen, und in ihrem wahren Effekt gehörig zu beleuchten, weil die Farben niemals fähig sind, selbstleuchtende Körper nachzubilden und zumal in der Landschaft jene Magie hervorzubringen, durch welche die tiefste Wirkung landschaftlicher Gegenstände bedingt wird. Zwar haben mehrere der verdienstvollsten, besonders niederländischen Künstler versucht, Landschaften mit dem Sonnen- und Mondlichte oder Effektstücke mit dem Feuerlicht zu beleuchten; allein diesen Produktionen fehlte mehr oder weniger das Täuschende des Feuer- und Lichtglanzes und das Lebendige, welches nur bey kunstreich ausgeführten Transparenten zu bewirken ist. Hrn. König muß man in der That das Zeugniß geben, daß seine Schweizeransichten auf dem Punkte stehen, wo die Kunst endigt und jenseits der Linie die Wahrheit beginnt. Von der größten Wirkung sind unter andern die Stadt Bern mit dem Mond, die Sennhütte auf der Scheideckalp, die Gegend von Unterlaken im Mondlicht, Tells Kapelle, Muttertreue, die Jakobsseher am Brienzer See, die Andacht bey der Kapelle am Zuger See, das Aufsteigen des Mondes bey dem Dörfchen Lyß bey Aarberg, das Hochgebirg, die Jungfrau bey Sonnenuntergang. Hr. König hat außerdem das Eigenthümliche der wahren Schweizernatur mit frommer Treue aufgefaßt; sein Styl ist der, in welchem jene Berge, Thäler und Seen gebildet sind, und man wird kaum einen Landschafter finden, der die Wirkung des Lichts in seinen mannichfaltigen Erscheinungen so tief erforscht und so glücklich angeordnet hätte."

Digitized by Google

Nr. 18.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 2. März 1820.

Der Verein für Kunst, Alterthümer und Geschichte in Schlesien.

Es war bereits im Kunstblatte (Nr. 2.) kurz die Rede von dem Vereine für Kunst, Geschichte und Alterthümer, der sich in Schlesien gebildet hat und es wird daher nicht unzweckmäßig erscheinen, wenn wir hier eine kurze Erzählung dessen geben, was die Errichtung und Befestigung dieser Verbindung betrifft, die vielleicht, wie bereits in Naumburg, auch in andern Gegenden des deutschen Vaterlandes, Nachahmung findet. Aus diesen freien Vereinen gestaltet sich dann vielleicht eine Gesammt-Verbindung für deutsche Kunst, Geschichte und Alterthümer, die dem zerstückelten Lande wohl Noth thut, damit das Geistige in einem Brennpunkt versammelt werde und nicht die gemeinsamen Forschungen, wie leider bisher, vereinzelt stehen bleiben.

Schon vor hundert Jahren war die Erforschung der Alterthumskunde in Schlesien rege und lebendig, gereizt durch die Aufforderungen, welche von dem reichen Boden selbst ausgiengen, der seine Schätze willfährig öffnete. Was Stieff, Rundmann und Andere thaten, wird und muß in der Schlesischen Alterthumskunde immer eine dankbare Anerkennung finden. Das Gediegenste und Wichtigste gab aber Hermann in seiner Maslographie, d. h. in der Beschreibung des Schlesischen Ortes Maßel, wo sich eine reiche Ausbeute alter Urnen und anderer Geräthe entdeckte, die der fleißige und treugesinnte Mann mit redlichem Eifer, freylich in einer barbarischen Schreibart, beschrieb und so uns ein Buch gab, das für alle Zeiten von bedeutendster Wichtigkeit seyn muß und wird. Seine reiche Sammlung war leider nicht dem Lande zu erhalten, sie verschwand indessen erst am Anfange dieses Jahrhunderts und soll, neuerem Vernehmen nach, durch den Pohlnischen Grafen Radczinsky gekauft worden seyn und ihre Aufstellung in der Nähe Warschau's, auf den Gütern dieses Kunst und Alterthümer liebenden und deren Erforschung begünstigenden Mannes, gefunden haben.

Eine reiche und glückliche Zeit war einst für Schlesien in dem 14ten, 15ten und 16ten Jahrhundert aufgegangen. Kunst und Wissenschaft fanden eifrige Beschützer und selbst die regste Ausübung; in enger Verbindung mit Böhmen kamen dem Schlesierlande auch die Vortheile zu Gute, die jenem Karl des Vierten Herrschaft gewährte. Kirchen und Klöster wurden reich geschmückt, bedeutende Kunstwerke jener frühen Zeit gewann man dem Auslande ab, oder verfertigte sie auch im Lande selbst, und für die Wissenschaften war im reichen Lande auch ein freundlicher Boden bereitet.

Unter den ersten Minnesängern steht Herzog Heinrich der IV. von Breslau als einer der lieblichsten oben an; welch ein Wendepunkt des deutschen Schriftthums noch in weit späterer Zeit durch Opitz und die erste Schlesische Dichterschule begründet ward, lehrt die Geschichte. Ein kühner, kecker, freudiger reichsstädtischer Sinn herrschte in Breslau, und man möchte wohl oft nicht ohne Wehmuth und Neid die Würde und Tüchtigkeit betrachten, die aus den öffentlichen Schriften des Breslauer Stadtrathes uns anspricht *), als diese einzige Stadt dem Böhmenkönig Georg Podiebrad, als einem Ketzer, widerstand und dann wieder, als im 16ten Jahrhundert die Kirchenverbesserung hier einen willigen Boden fand und mit Milde, Ruhe und Einsicht, nicht unter Stürmen und verwirrtem Gezänk, hier eingeführt ward. Der Reichthum des Landes verschwand nicht in unnützer, thörichter Pracht und Ueppigkeit, sondern Sammeleifer legte reiche und schöne Gemälde-, Kunst-, Bücher-, und Naturerzeugniß-Sammlungen an, die der Enkel erst zerstört und zerstreut hat, und noch ist diese Sammellust im Lande nicht zu verkennen und manche neue Sammlung hat sich still gebildet.

Man hat, besonders in der neuesten Zeit, die Kirchenverbesserung angefeindet, als wenn sie die Zerstörerin des Kunstsinns und der Kunstwerke des Mittelalters gewesen, und so unstatthaft auch im Ganzen (einzelne Fälle wollen wir nicht abläugnen) diese Behauptung gewesen ist, so hat diese Verunglimpfung doch nur ein zu williges Ohr gefunden. Ganz anders erscheint die Kirchenverbesserung auch wieder in Schlesien; denn hier, vorzüglich in Breslau, ist

*) Vergl. Pol's Jahrbücher der Stadt Breslau Bd. I. II. und besonders Band III.

BIBLIOTHEK
REGIA
MONACENSIS

Digitized by Google

— die Kirchenverbesserung die treue Bewahrerin der alten Kunstwerke des Mittelalters gewesen.

Nicht ohne große Mühe und Versuchungen, den Fortschritt der Zeit zu hemmen, löste sich die evangelische Kirche Breslau's und Schlesiens vom alten Verbande los; große Opfer mußten gebracht werden, und nur der Tüchtigkeit, dem freyen Geiste und der evangelischen Milde einiger Breslauer Bischöfe ist es zuzuschreiben, daß, verbunden mit der Redlichkeit und Ehrenhaftigkeit des Rathes der Stadt Breslau sich die Kirchenverbesserung hier so mild und erfreulich gestaltete. Die alten Kirchen wurden den evangelischen Glaubensverwandten übergeben und (nicht ohne strengen Vorbehalt) sollte und mußte Alles so verbleiben, wie es zur Zeit der Uebergabe war. So erhielt sich, unberührt, nnübertüncht, meist wenig beschädigt, in den evangelischen Kirchen die bedeutende Anzahl von Kunstwerken, während über die katholischen Kirchen der Geist der Veränderung und Verwandelung fuhr, der die trefflichen Bilder zerstörte um — meist die schlechtesten Bilder und Verzierungen an deren Stelle zu setzen. Glücklich waren die Kirchen, in welchen eines Nillmann, Brandel, Eidelwieser und Anderer Bilder aufgestellt wurden, die meisten fielen in die Hände der Sudler aus Nillmann's Schwiegersohn Liska und Anderer Schule, und wahre Graunbilder schossen an Altären, Pfeilern und Wänden auf. Eine Reihe elender Maler am Ende des vorigen und im Anfange dieses Jahrhunderts vermehrten diese Schreckbilder und schändeten die Kunst. Wenige bessere Ausnahmen waren nicht im Geschmacke einer verderbten Schauwelt, die vom Schlechten zu immer Schlechterem sank und wenig Sinn für das Gute behielt. Wie einige Vaterlandsfreunde diesen Sinn und das Gefühl für Kunst wieder zu wecken trachten, indem sie die bey Mehreren erwachte Erkenntniß benutzen, davon werden wir nächstens bey anderer Gelegenheit sprechen.

So viel war indessen dem Augenschein eines Jeden geboten, daß in der alten, ehrwürdigen Hauptstadt des Landes Schlesien große Schätze der Kunst, der Geschichte, des Schriftwesens aufgespeichert lagen, und einige in unglücklichen Jahren gemachte Versuche, welche nicht den gewünschten Erfolg hatten, zersplitterten augenscheinlich nur an der Ungunst der Zeit, nicht an dem heimathlichen Gefühl, welches nach wie vor noch über einen großen Theil der Landeseinwohner waltet. Dieses zu erregen und das Getrennte wieder zu verbinden, darauf kam es an. Zu diesem Behufe erschien in dem Novemberstück der Provinzial-Blätter, einem Blatte, welches sich der zahlreichsten Leser erfreuet und ein wichtiges Mittel für Verbreitung alles Guten und Tüchtigen in Schlesien ist, da es in die Hände von vielen Tausenden kommt und in den höhern Ständen sowohl, wie in den niedern gelesen wird, folgende

„Aufforderung zur Unterstützung der Herausgabe einer Sammlung Altschlesischer Denkmäler der Geschichte und Kunst.

„Je mehr in der lezten Zeit, da dem Vaterlande wieder Ruhe, Sicherheit und mehr gedeihender Wohlstand geschenkt sind, sich auch in Schlesien wieder eine freundlichere Zeit den Wissenschaften und Künsten, durch äußere Begünstigungen und innern Eifer gefördert, eröffnet; je mehr der Blick auf Geschichte und Kunst der Schlesischen Vorzeit geschärft worden ist und immer sicherer wird durch die von Einheimischen aufgefundenen und zusammengestellten, von Auswärtigen auf das Erfreulichste bestätigten merkwürdigen Kunstwerke: um eben so viel müssen auch die Wünsche wachsen, daß eine allgemeine Neigung, eine rege Thätigkeit für Unterstützung der dahin abzielenden Werke, die meist nur mit bedeutendem Kostenaufwande an das Tageslicht gestellt werden können, immer mehr und mehr erwache und sich verbreite.

„Was die Geschichte betrifft, so sind dazu jezt Sammlungen aufgehäuft, deren kein einziges Land sich rühmen kann gleiche zu besitzen, nur wenige haben etwas schwach Aehnliches aufzuweisen. Diese Masse geschichtlich wichtiger, unbekannter Nachrichten, ist durch die Vereinigung der sämmtlichen Schlesischen Kloster-Urkundeien zu einem großen Landes-Archive entstanden; und von den, nach einem ungefähren Ueberschlage gewiß wohl 15,000 Stück betragenden Urkunden auf Schreiblcder sind gewiß nicht die Hälfte bekannt gewesen, nicht ein Viertel ist benuzt, nicht tausend Stück sind gedruckt. Es ergiebt sich daraus, welch eine reiche Urkundensammlung, bey Auswahl der wichtigsten, Schlesien darbieten kann.

„Die Kunst-Vorzeit ist nicht geringer merkwürdig. In Bildhauerey, in Schnitzwerk, in Malereien besitzen wir, besonders in Breslau, Werke, die über 600 Jahr alt sind, und wenn auch an einzelnen Orten Einzelnes in Deutschland dergleichen ähnlich gefunden wird, so ist doch nirgends so viel aus jeder Kunstabtheilung vorhanden, nicht allenthalben hat ein so glückliches Zusammentreffen die alten Jahreszahlen, die so überaus belehrend sind, bey den Werken erhalten, und fast nirgends sind sie so rein vor aller neuern Entstellung bewahrt worden, als sie gerade in Breslau, dem eigentlichen Fundorte und Mittelpunkte alter Schlesischer Kunst, geblieben sind. Breslau ist an Kunstdenkmälern des Mittelalters einer der reichsten Orte Deutschlands.

„Und blicken wir auf das frühste Alterthum Schlesiens, vor der christlichen Zeit, wovon alle Zeitbücher und Nachrichten schweigen, so läßt sich hier eine weltgeschichtliche Wichtigkeit ahnen, die auf große Folgerungen leiten kann und muß. Welch ein bevölkertes Land muß Schlesien im Heidenthum gewesen seyn, wenn Stieff bey Liegnitz allein 3000 Urnen fand und ausgrub! Aber wo sind sie? Die umfassenden Sammlungen der hiesigen Hochschule,

Digitized by Google

die auch zu diesem Zwecke angelegt worden und erfreulich durch die Beysteuer und freundliche Thätigkeit der Schlesier wachsen, lassen eben erwünschte Ergebnisse hoffen.

„Der dem Vaterlande treu anhängliche Schlesier hat in frühern Jahren viel für die Geschichte seines Landes gesammelt. Wir haben eine Reihe sehr wichtiger, und schätzbarer Zeitbücher (Chroniken), die nur den Druck gewärtigen, um in die Geschichte des Vaterlandes und Deutschlands auf das Bedeutendste einzugreifen.

„Was bis jezt in allen diesen Fächern seit einigen Jahren bekannt gemacht worden ist, scheiterte an der Ungunst der Zeit und dem abgestorbenen Leben, welches immer mehr und mehr seine erstarrende Hand über des Vaterlands sonst so fröhliches Daseyn streckte. Wer sollte jezt an einem freudigen Erwachen zweifeln, in einer Zeit, da alles sich lebendiger bildet und gerade über Schlesien sich die wohlthätige und erfreuliche Wirksamkeit der Schlesischen Gesellschaft, ebenfalls sich neu gestaltend, über das Land in allen seinen Punkten zu erstrecken versucht. Blicken wir auf die Nachbarlande, so regt sich im Oesterreichischen, in Böhmen und Mähren, in dem entfernten Steiermark, selbst auch in Ungarn ein so reger Geist des Sammelns, Würdigens, Bearbeitens und Herausgebens wichtiger Denkmale, daß dort die erfreulichsten Früchte bald gezeitigt werden müssen; und Männer sind zur Unterstützung bemüht, zu denen diese Arbeiten oft nicht einmal in einer nahen Beziehung stehen. Aber so muß es seyn, denn der Sache Werth und Tüchtigkeit muß leiten, nicht die mehr oder minder beschränkte Ansicht des Einzelnen, und jeder muß fühlen, daß seine Hülfe nöthig ist. Nicht minder zeigt es sich in dem entfernten Preußen *), und auch Pommern hat sein wichtigstes Zeitbuch jezt durch den Druck bekannt gemacht.

„So wendet sich denn auch die Hoffnung derjenigen, welche in diesem Fache ihre Thätigkeit dem Lande zu widmen bemüht sind, auf die Einwohner Schlesiens, daß auch dieses Land nicht hinter den andern zurückbleibe; um so mehr, da in ihm so viel vorhanden ist, so viel zur Wiedererweckung und Bekanntmachung geboten wird. Es kommt hierbey nur darauf an, daß der Absatz einer bestimmten nicht unbeträchtlichen Anzahl von Stücken der zu druckenden Werke gedeckt wird,

und die Möglichkeit jährlich mehreres zu liefern bietet sich dar, wenn sich in Schlesien vierhundert ihres Vaterlandes Geschichte und Vorzeit liebende Männer finden, von denen jeder jährlich einen Thaler Cour. diesem Zwecke widmet. Sollte es an diesen in Schlesien fehlen können?

„Bey einer solchen Anzahl wird es möglich seyn, mehrere Zeitbücher, Urkundensammlungen, Beschreibungen von Alterthümern und Kunstsachen, in Schlesien gefunden u. s. w. nach und nach, und jährlich einiges, abdrucken zu lassen, und die Theilhaber der sich bildenden Vereinigung können überdieß alles was herauskommt mit einem Vortheile von einem Drittheile bis zur Hälfte des Ladenpreises erhalten, da auch auf einen auswärtigen, wenn auch nur geringen, Absatz gerechnet werden kann. Die Theilnehmer erhalten also ihre ganze Ausgabe in Büchern wieder; und einen Thaler, der überdieß durch Bücher wieder vergütet wird, so daß eigentlich jeder Theilnehmer nur einen Thaler auf ein paar Schlesische Bücher jährlich wendet, möchten hoffentlich wohl viele zu einem solchen Zwecke widmen können. Je größer die Anzahl wird, je mehr kann geliefert und je geringer können auch die Preise gesezt werden. Da für die Schlesische Vorzeit jezt Mehrere eifrigst arbeiten, so werden sich auch diese Beschäftigungen mehr vertheilen, und was für Einen zu viel seyn würde, wird durch die Mühe mehrerer Freunde möglich.

„Die Zahl der Theilnehmer und Förderer wird, nach der Reihe wie sie sich melden, öffentlich bekannt gemacht werden, worin ein jeder die Bestätigung des Geldempfanges erhält, da es nicht möglich seyn kann, einem jeden Einzelnen zu antworten. Sobald ein auf diese Weise vollendetes Werk erscheint, wird es durch die Provinzialblätter bekannt gemacht, damit es beym Unterzeichneten abgefordert werden kann. Zuvörderst erhalten die Herrn Theilnehmer eine Abhandlung vom Herrn Dr. Kruse über die älteste Bevölkerung Schlesiens, besonders zur Zeit der Römer, (geschöpft aus den alten gefundenen Urnen und andern Denkmalen) mit einer alten heidnischen Karte Schlesiens, zusammengestellt mit der Ptolemäischen Weltkarte und Abbildungen der merkwürdigsten Alterthümer. Hierauf wird der dritte Band der Jahrbücher Breslau's von Nikolaus Pol folgen.

„Die Nähe des neuen Jahres gewährt gerade einen passenden Abschnitt, daß die Wirksamkeit des Vereins mit dem neuen Jahre eintreten kann. Je rascher das Ganze sich gestaltet, je schneller kann vorgeschritten werden. Um sehr deutliche Verzeichnung des Namens, Standes und Wohnortes wird dringend gebeten, um hierbey unangenehme Fehler zu vermeiden. Breslau.

Büsching, Professor."

Diese Aufforderung erfüllte ganz ihren Zweck; die Schlesische Gesellschaft für vaterländische Bildung, ein Ver-

*) Zu den glänzendsten Punkten des Königreichs Preußen, worin treue Liebe der Einwohner zum heimathlichen Boden sich zeigt, gehört die durch den trefflichen Oberpräsidenten Herrn v. Schön erweckte Anerkennung des herrlichen Marienburger Schlosses und die Art und Weise, wie es aus seinen Trümmern seit einigen Jahren emporsteigt. Nie kann und wird Ihm, dem neuen Schöpfer dieses Prachtbaues, die dankbare Anerkennung des Vaterlandes, ja des gesammten deutschen Landes, für die Rettung eines so großen Kunstwerkes, fehlen, aber das Land selbst hat sich dabey auch seinen Ruhm bereitet.

Digitized by Google

ein, der viele Hundert Mitglieder zählt und in sich den Keim zu allem Tüchtigen und Bedeutenden trägt, griff auf das Thätigste mit ein, und in wenigen Monaten stand ein Verein von nahe an 500 Mitgliedern fest, von denen jeder einen Thaler bezahlte, der ihm durch Bücher, welche dafür gedruckt wurden, vergütet ward. Se. Exzellenz der Herr Minister des öffentlichen Unterrichts, Freiherr v. Altenstein, der Allem, was zur Förderung des Wissens und der Kunst im Preußischen Staate gereichen kann, auf das Bereitwilligste die Hand bietet, unterzeichnete auf 12 Stücke, Se. Exzellenz der Herr General-Lieutenant v. Röder, damals Präsident der Schlesischen vaterländischen Gesellschaft, die Seiner Thätigkeit die jetzt immer mehr wachsende Hoffnung dankt, wirksam auf das Land einzuwirken, unterzeichnete auf 10 Stücke, der Prinz Biron von Kurland auf 6, der verstorbene General-Lieutenant v. Hünerbein ebenfalls auf 6, (er war der allererste der sich nach Erscheinung der Ankündigung meldete) und späterhin trat Se. Exzellenz der Herr Minister v. Stein zu Kappenberg mit einem Beytrage von 10 Rthlr. auf vier Jahre dem Vereine ebenfalls bey, um so auch im engeren Kreise zu wirken, was er für einen größeren in Frankfurt begründet. Die große Menge der Privatpersonen ergiebt sich aus der angegebenen Anzahl der Mitglieder von selbst und die Stelle der Aufforderung, worin gesagt worden: „daß Männer zur Unterstützung bemüht seyn müssen, die oft zu guten Arbeiten und Forschungen nicht einmal in näherer Beziehung stehen," bestätigte sich, indem aus allen Ständen Mitglieder hinzutraten. Nur wenige Schlesische bedeutende Städte (wie Liegnitz, Bunzlau, Schweidnitz, Glatz, Ratibor, Oppeln, meist Sitze der Regierungen, wo man es am wenigsten glauben sollte) — blieben beynahe ganz aus. *)

Für das eingekommene Geld wurde nun gedruckt — wie eine am Schlusse des Jahres 1819 bekannt gemachte Rechenschaft besagt, der auch das Verzeichniß der Mitglieder des Vereines beygefügt ist — und jedem Theilhaber eingehändigt:

Budorgis oder etwas über das alte Schlesien vor Einführung der christlichen Religion, besonders zu den Zeiten der Römer nach gefundenen Alterthümern und den Angaben der Alten von Dr. Friedrich Kruse. 12½ Bogen stark, mit zwey Steindrucken in Folio und einer Karte in groß Folio auf Velinpapier. Dann:

die Jahrbücher der Stadt Breslau von Nikolaus Pol, aus dessen eigener Handschrift zum erstenmale herausgegeben. Band III. in 4. 22 Bogen und 1 Kupferstich.

Außerdem erhielten mehr als 200 der Mitglieder, die sich zuerst gemeldet, folgende Abhandlung des Unternehmers dieses Vereins:

Das Bild des Gottes Tyr, gefunden in Oberschlesien und verglichen mit zwey andern Bildern desselben Gottes, entdeckt am Rhein und in Meklenburg v. B. 1½ Bogen Schreibpapier 8. mit 1 Steindruck in 4.

Mit diesem Büchlein hatte der Unternehmer einen Zuschuß von 90 Rthlr. (ohne dasselbe von 64 Rthlr. 12 Gr.) gegeben, den er durch auswärtigen Absatz beyder Bücher gedeckt erwartet.

Mit dem Jahre 1820 hat sich der Verein schon wieder erfreulich zu bilden angefangen, und nur einige hat der Tod davon geschieden. Wenn andere noch mit der neuen Zahlung im Rückstande sind, so ist doch schwerlich zu fürchten, daß sie ihren geringen Beytrag von 1 Rthlr. (der ihnen dazu noch gewiß reichlich in Büchern vergütet ist) zurückziehen werden und außerdem traten auch schon wieder 53 neue Mitglieder dem Vereine bis Ende des Januars bey.

Geliefert ward bereits für 1820 den Mitgliedern des Vereines das erste Heft der

Alterthümer heidnischer Zeit Schlesiens 2½ Bogen Text in Folio auf Schreibpapier und 3 Steindrucke in groß Folio auf Velinpapier in einem Umschlage *).

Unter der Presse ist bereits die zweyte Lieferung für dieses Jahr:

das Leben des Hans von Schweinicher, Liegnitzischen Rathes und Ritters;

vom Jahre 1552 anfangend und bis zum Jahre 1602 gehend, eine überaus ergötzliche und wichtige eigene Lebensbeschreibung dieses Mannes, der seinen bedrängten Herrn, Herzog Heinrich den II., von Liegnitz auf seinen vielfachen Wanderungen durch beynahe ganz Deutschland begleitete, besonders durch das südliche und die Rheingegenden, und jede Begebenheit, freudig oder traurig, mit Treue und gefälliger Natürlichkeit erzählt.

Hieraus geht aber auch schon hervor, daß diese Werke nicht blos eine örtliche und nur Landes-Wichtigkeit haben, sondern für ganz Deutschland anziehend erscheinen müssen, und so kann also auch in jeder Gegend des Vaterlandes sich der Freund der Vorzeit dem Vereine anschließen und wird gern aufgenommen werden. Je mehr hinzutreten, je größer die Geldeinnahme wächst, je mehr kann jährlich gedruckt werden, da alles einkommende Geld, mit einem bedeutenden Zuschuß des Unternehmers, nur zur Herausgabe und zum Druck von Werken bestimmt wurde, die sich zum Wirkungskreis des Vereines eignen. Und so ergiebt sich auch hier, wie viel vereinte Kräfte vermögen.

Wenn Gott dem Vereine Dauer und Wachsthum durch einige Jahre gewährt, so wird es möglich seyn, die bedeutendsten Geschichtswerke, Alterthümer und selbst Urkunden durch den Druck bekannt zu machen und auch Abbildungen von Kunstwerken des Mittelalters sollen in der Folge nicht fehlen. Bg.

*) In Liegnitz trat Einer zum Vereine, in Schweidnitz waren es Zwey, in den andern genannten Orten kein einziger.

*) Durch den Buchhandel von der Hartknoch'schen Buchhandlung in Leipzig zu beziehen.

Digitized by Google

Nr. 19.

Kunst-Blatt.

Montag, den 6. März 1820.

Briefe an David
über die lezte Pariser Kunstausstellung.

Lettres à David sur le Salon de 1819, par quelques élèves de son école. Ouvrage orné de vingt gravures. A Paris chez Pillet aîné 1819.

Ueber die im vorigen Jahre statt gehabte große Kunstausstellung zu Paris sind von ihrer Eröffnung an mancherley Urtheile laut geworden; doch gelangen die bestimmteren und ausführlicher entwickelten erst jezt auch zu dem entfernten Publikum. Eine der merkwürdigsten Erscheinungen dieser Art sind die von einigen Schülern David's an den im Exil zu Brüssel lebenden Meister geschriebenen Briefe. Die ganze Folge derselben in zwanzig Lieferungen ist noch nicht vollendet, doch reicht die Mehrzahl der erschienenen Hefte vollkommen hin, um sowohl von der Ausstellung selbst, als von den Ansichten und Gesinnungen, die hier ausgesprochen sind, einen Begriff zu geben.

Man erhält durch ausgeführte Schilderungen und beygegebene Umrisse, durch zusammenfassende Uebersichten und Nachrichten eine ziemlich lebendige Vorstellung von den ausgestellten Werken; was aber den durch das Ganze herrschenden Geist betrifft, so müssen wir bekennen, daß nicht leicht eine Schrift über bildende Kunst einen widrigern Eindruck auf uns gemacht als diese Briefe. So seichte, halbwahre Grundsätze und Ansichten, so ganz der Begeisterung des Künstlers fremde, ja widerstreitende Gesinnungen wird man selten vereinigt finden.

Das zerstörende Gift politischer Partheysucht ist auch in die Gemüther dieser Künstler gedrungen, und Ersterben wahrer Liebe und Begeisterung für die Kunst zeigt sich als unausbleibliche Wirkung.

Es ist wohl der Mühe werth, diese Erscheinung aus ihren Hauptgesichtspunkten zu betrachten, ehe wir auf das Einzelne, was von der Ausstellung selbst gesagt wird, übergehen.

An David sind diese Briefe geschrieben. Der Name allein deutet schon an, welche Maximen hier herrschen mögen. David war es, der das von Vien begonnene Werk, die Gründung einer neuen Kunstschule in Frankreich, vollendete, und — indem er die Nachahmung der Antiken in der Malerey mit theatralischem Effekt verband, durch einen mehr strengen als ernsten Styl und die heroische Pracht seiner Bilder, und weil er der Republik republikanische Scenen der Römer, dem Kaiserreich glorreiche Thaten des Kaisers malte — zum Helden der französischen Kunst ward.

Von ihm war kein Gemälde auf der Ausstellung zu sehen; ja es zeigte sich recht deutlich, daß der Anhänger seiner Schule immer weniger geworden. Schon vor dem Falle Buonaparte's hatte er in einigen seiner Schüler, einem Gérard, Girodet u. A., die sich nicht in bloßer Nachahmung der Antiken oder theatralischem Pathos gefielen, und auf freyerem Wege die Vollendung ihrer Kunst zu erreichen suchten, gefährliche Nebenbuhler gefunden. Die herrliche Versammlung der schönsten Werke Raphaels und anderer großen alten Meister zu Paris konnte eine bedeutende Wirkung auf Ideen und Studium der Künstler nicht verfehlen. Wie die Macht des Usurpators sank, so verschwanden auch die gigantischen Bilder seiner Heldenthaten, in welchen das französische Volk den Triumph eigener Größe zu sehen gewähnt. Man wandte sich nun vollends von Darstellung der verhaßt gewordenen Gegenwart zu älteren historischen und religiösen Gegenständen zurück. Gérard entwickelte in seinem Gemälde des Einzugs Heinrichs des IVten, die ganze Größe seines Talents und trug über seinen Meister einen glänzenden Sieg davon. Für die religiösen Gegenstände wollte weder der antikenhafte harte Styl, noch der herbe theatralische Ausdruck mehr passen. Endlich ergab sich auch eine nicht geringe Anzahl von Künstlern der sogenannten Genremalerey, die, wie in England durch Wilkie, so in Frankreich durch Granet, desto mehr sich verbreitet, je gleichgültiger das eben nicht religiös gestimmte Publikum gegen affektirt heroische Scenen wird.

Wer nun aber glaubte, die briefschreibenden Schüler wollten etwa ihres Meisters artistische Grundsätze aufrecht erhalten, das Verdienstliche, was durch sie geleistet worden, geltend machen und vor Abwegen warnen, der würde sehr irren. Sie brauchen ihre Prinzipien nur zur Decoration und scheinen sich wenig um Befestigung derselben zu

Digitized by Google

kümmern; auch sehen sie sich wohl genöthigt, über Kunstverdienste im Einzelnen mit Billigkeit zu urtheilen. Der politische Name des Meisters ist es, dem sie huldigen, nicht David, dem Wiederhersteller der französischen Malerey, dem größten Maler unsrer Zeit, wie sie zwar oft ihn nennen, sondern eigentlich David, dem Freunde Robespierre's, dem Maler Napoleons, sind ihre Briefe gewidmet. Denn Republikanismus und Despotismus gilt ihnen gleich; wenn er nur ihre Farbe trägt. — Freyheit! ach! sie ist mit David verschwunden! Nur in den Werkstätten der Künstler weilt noch republikanisches Leben! Die Malerey in Frankreich, was könnte sie seyn ohne ihn? Und ihn läßt die Regierung im Exil, ja sie entzieht seine Gemälde den Augen der Künstler, des Volks! — Jene ungeheuereu Bilder, an welchen die französische Kunst unter Napoleons Herrschaft ihre Größe nach der Elle gemessen, das Krönungsgemälde, die Schlachten von Austerlitz, Eylau, Marengo, die Uebergabe der Schlüssel von Wien u. s. w. — diese sollen dem Volke wieder vor Augen gestellt, dem Künstler zum Studium geboten werden. *)

Das erste Heftchen ziert als Titelkupfer ein allegorischer Umriß, welcher den frechen Geist, der in allen herrscht, vollkommen charakterisirt. Das Brustbild David's im ovalen Medaillon steht auf einem antiken Sarkophag, an welchem die Hauptscene aus dem Gemälde der Horatier, — der Vater, der seine drey Söhne schwören läßt — angebracht ist, mit überladenen Festons und geschnorkelten Bändern umgeben. Rechts von dem Bildniß hält der Genius der Malerey einen Lorbeerkranz über Davids Haupt, und wendet sich bittend zu der gegenüberstehenden Frankreich, welche seinen Wunsch erhört, und Davids Namen auf der Proscriptionsliste durchreißt. — Das heißt also verlangen, daß für den Mann, welchen die schreckliche Schuld des Königsmordes mit Andern aus dem Vaterlande verbannt hat, um seiner Kunst willen allein eine Ausnahme gemacht werde. Kann man die Anmaßung wohl höher treiben?

Schlägt man die Hefte der Reihe nach auf, so finden sich überall die gehässigsten Bemerkungen über die Regierung, das herrschende System, und den jetzigen Stand der Dinge überhaupt. Es wird niemand geschont. Vor allen aber ist der Direktor der Museen, Graf Forbin, die Zielscheibe bitterer Schmähungen und Satyren. Hr. v. Forbin, den David vielleicht kenne — heißt es gleich im ersten Briefe — sey ein sehr geistreicher Mann. Schon früher ein ausgezeichneter Liebhaber der Malerey, sey er von dem Tage, da man ihn an Hrn. Denon's Stelle ernannt, ein großer Maler geworden. Zum Künstler fehle ihm nichts als zwey kleine Eigenschaften: Kenntniß der Zeichnung und der Färbung — doch fänden diejenigen Künstler, die jetzt durch seine Vorzimmer in den Salon gelangten, keine Fehler mehr in seiner Manier u. s. w. — Der sechste Brief ist ganz mit einer erdichteten Correspondenz des Grafen gefüllt, welche ihn und die Gräfin v. S. wegen der Ueberarbeitung, die er mit einem seiner Gemälde, Ines de Castro, vorgenommen, bitterem Spotte preisgiebt.

Nach solchen Ausfällen erregt es, mögen gleich diese briefschreibenden Herren sich als Anhänger des Système de bascule erklären, um so größeren Unwillen, wenn sie weiterhin sich entschuldigen, daß sie nichts von dem freundschaftlichen Verhältnisse Davids mit dem Urheber des poetischen Gemäldes Ines gewußt, und dem Grafen Lobeserhebungen machen über die Artigkeit und das Wohlwollen, womit er zu ihrer Unternehmung seine Einwilligung gegeben.

Wie es überall zu geschehen pflegt, so mochte freylich auch von der andern Seite mancher Fehler begangen worden seyn. Die Jury scheint bey Aufnahme und Aufstellung der Gemälde nicht überall den Forderungen der Unpartheylichkeit genügt zu haben. Dem Gemälde von Ponce-Camus, welches den Besuch Alexanders bey Apelles darstellt, ward die Aufnahme in den Salon verweigert, weil man argwohnte, der Künstler habe durch Apelles auf David, durch Alexander auf Napoleon deuten, und einen bekannten Besuch in der Sorbonne bezeichnen wollen. Ob dieser Argwohn ganz ungegründet, konnte man wohl bezweifeln. Wenigstens scheint uns die Bildsäule der Nemesis, die wir auf dem vor uns liegenden Umriß über die Menge der Begleiter Alexanders hervorragen sehen, nicht umsonst angebracht.

Wenn Verdienste nicht die gebührende Anerkennung finden, so äußert sich der Verständigen Unwille mit Recht; ja man urtheilt nachsichtig über den Künstler, den nur beleidigte Eitelkeit zur Unzufriedenheit verleitet. Partheyen bilden sich unter Künstlern meist in Folge der Grundsätze, denen sie ergeben, oder aus Eifersucht über die Vorzüge, den Ruhm, welchen ein origineller Geist sich auf eigenthümlichem Wege erworben. So war zwischen Raphael und Michel-Angelo die gesammte römische Künstlerwelt getheilt. Aber hier galt es den edelsten Wettstreit um das Höchste der Kunst! Und bietet uns auch die Geschichte gehässige Partheyschaften, ja niedrige Ränke unter Künstlern genug dar — politische Ansichten waren es am wenigsten, die als Prinzipien galten. Keine Richtung ist unverträglicher mit dem Wesen, verderblicher für den Flor der Kunst, als diese! Der Künstler, der, mit den innersten Bildern seiner Seele beschäftigt, eine Welt für sich erbaut, bedarf nur der freyen, frohen, blühenden Natur, und reiner, lebendiger

*) Daß die französische Regierung bereitwillig sey, zu thun, was ihr ohne Verletzung nothwendiger Rücksichten möglich ist, hat der Ankauf mehrerer Gemälde von David und deren Aufstellung in der neu eröffneten Gallerie Luxemburg gezeigt. S. die Nachricht zu Ende dieses Blatts.

Digitized by Google

Auffassung des Lebens zu seinem Wirken. Was sollen ihm die endlosen Verwicklungen und Gehässigkeiten der Politik?

Unter deutschen Künstlern fehlt es zwar nicht an Partheyen, aber — mit Stolz dürfen wir es rühmen, erschwerte auch nicht der Mangel eines Centralpunkts die Einmischung der Politik, so schützt dagegen die Tiefe des deutschen Kunstsinnes, der stets das Ideelle mit Begeisterung ergreift und nie sich dem Gefühle des Guten entfremdet. Unsre französischen Briefschreiber sagen zwar: Habe man das Gefühl des Schönen, so habe man auch das Gefühl des Guten. Sie meynen aber damit nur das Nützliche.

(Die Fortsetzung folgt.)

Neuere Arbeiten des Kupferstechers Duttenhofer in Stuttgart.

Dieser Künstler, rühmlich bekannt durch mehrere landschaftliche Kupferstiche, die er einzeln, oder zu großen Werken, wie Humboldts Reisen, besonders aber zu dem französischen Museum geliefert, hat in dem lezten Jahrzehent seinen Grabstichel auch mit sehr kunstreichen architektonischen Gegenständen beschäftigt.

Es sind dieß zwey kolossale Platten für Boisserée's Prachtwerk über den Dom zu Köln; die erste, den Aufriß der ganzen Kirche vorstellend, wie sie hätte ausgebauet werden sollen, wurde im vorigen Jahre, und die zweyte — der Durchschnitt des Chors — vor wenigen Tagen vollendet. Die Genauigkeit und Bestimmtheit der Umrisse, die bey solchen geometrischen Darstellungen überaus schwierige Haltung und Abstufung in der Beleuchtung, die klare Behandlung der Schatten, endlich die treffliche kräftige Wirkung im Ganzen, muß diesen mit der größten Sorgfalt gestochenen Blättern das höchste Lob erwerben. Auch sahen wir Briefe von einem der größten Kenner und Kunstfreunde in England, welchem vor der Vollendung Probedrücke von diesen und der von Darnstedt zu demselben Werke verfertigten Platte zugesandt worden, worin versichert wird, daß die englischen Kupferstecher (die es doch im architektonischen Fach am weitesten gebracht) Blätter von so außerordentlicher Größe nicht wohl besser würden ausgeführt haben. Wirklich weiß jeder, der mit dem Wesen der Kupferstecherkunst näher bekannt ist, daß bey Platten, welche über das gewöhnliche Verhältniß hinaus gehen, die harmonische Vollendung unendlichen Schwierigkeiten unterliegt. In dieser Hinsicht wird man das hier Geleistete doppelt bewundern, und sich freuen, daß so viel Kunstfleiß und Ausdauer auf Darstellung eines der imposantesten Denkmale verwendet wird, welches ohne diese nicht mit der ihm angemessenen Würde hätte dargestellt werden können. Die erste Lieferung des längst mit Sehnsucht erwarteten, für die Kenntniß der altdeutschen Baukunst überaus wichtigen Domwerks, wird noch im Laufe dieses Jahrs, und die zweyte sechs Monate später erscheinen. Der Prospektus wird bald das Nähere hiervon, wie von der zu dem Werke bestimmten allgemeinen Uebersicht der Geschichte und des Systems altdeutscher Baukunst bekannt machen.

Eine andere Arbeit Duttenhofers, gleichfalls von großem Verdienste, naht sich ihrer Beendigung. Es ist die Nachbildung einer der schönsten Landschaften Claude's, die unter dem Namen des Dianenbades bekannt ist, und sich im Pallast degli Studj zu Neapel befindet. Hier hat der Künstler die Aufgabe, eine Landschaft im Abendduft nach Sonnenuntergang darzustellen, was besonders bey der Größe und dem Reichthum der Massen in dieser herrlichen Composition äußerst schwierig war — vortrefflich zu lösen gewußt. Höchst zarte und harmonische Ausführung im Einzelnen, so wie treffliche Haltung und Wirkung im Ganzen sind hervorstechende Verdienste dieser Arbeit. Das Blatt mag denselben Umfang haben, wie die beyden, welche Gmelin nach den in Dresden befindlichen Gemälden von Claude gestochen.

Nach einer wenig bekannten kleinen sehr anmuthigen Landschaft von Claude, im Besitz des Hrn. Kaufmanns Liesching in Stuttgart, hat unser Künstler eine Zeichnung gefertigt, und wird den Stich derselben vielleicht nach Beendigung der großen Platte beginnen.

S.

Nachrichten aus Rom.

Noch immer klagen die Reisenden, welche Rom besuchen, über den Mangel an einem zweckmäßigen und dabey nicht allzu kostspieligen Guida di Roma. In der That haben sich die meisten Römischen Alterthumsforscher auf verwelkte Lorbeern zur Ruhe gelegt, und die von Zeit zu Zeit erscheinenden neuen Produkte sind nur allzu oft Wiederholungen schon gesagter Dinge und Zusammenstoppelungen aus ältern Werken. Die neueste Ausgabe des Voß'schen Itinerariums läßt noch manches zu wünschen übrig. Es enthält nicht einmal ein Verzeichniß des durch Käufe und Nachgrabungen und namentlich durch den Ankauf des Museums Chiaramonti beträchtlich vermehrten Pio-Clementinischen Museums. Mehrere bemerkenswerthe Alterthümer des Vatikans sind in demselben ebenfalls unerwähnt gelassen. Ein vor mehr als dreißig Jahren erschienener, mit einem neuen Titelblatte ausgestatteter Catalog gibt Kunde von den Merkwürdigkeiten des Capitols. Der Advokat Carlos hat es zwar unternommen, diesem allgemein gefühlten Bedürfnisse durch eine „Neue Beschreibung der Stadt Rom und namentlich des Vatikans" abzuhelfen, allein dieses Werk, das aus drey Bän-

Digitized by Google

den bestehen soll, wovon der erste wirklich die Presse verlassen hat, ist nach einem allzu weitläufigen Plane abgefaßt. Schon vor geraumer Zeit hat ein Architekt, der Abbate Uggeri, angefangen, ein Werk in groß Quart herauszugeben, das aus sechs und zwanzig Bänden bestehen soll und den Titel führt: Malerische Wanderungen durch die öffentlichen Gebäude von Rom. Hiervon sind bereits drey und zwanzig, perspektivische Ansichten und geometrische Pläne enthaltende Hefte ans Licht getreten. Der Käufer ist jedoch nicht gehalten, sich auch den blos pittoresken Theil des Werks anzuschaffen, sondern es ist ihm gestattet, sich auf das was zum Unterrichte gehören mag, nebst den dazu gehörigen Ansichten und Grundrissen zu beschränken. Hierdurch wird der Ankauf bedeutend erleichtert und das Ganze geht auf sieben Bände zusammen, von denen der siebente, der, allein gekauft, neunzig Scudi kostet, neben sechszig Ansichten in Tuschmanier, eine Abhandlung über die drey Ordnungen der Baukunst und einen Plan von Rom enthält. Eine Anzahl künftig erscheinender Ergänzungsbände soll die Umgebungen Roms mit Inbegriff von Tivoli, der Villa Adriana, Frascati, Albano, Castel Gandolfo u. s. w. zum Gegenstande haben. Die erste Schrift, durch welche sich der Abbate Uggeri, dessen seltenes Wissen und gesundes und richtiges Urtheil, zumal in Sachen der Baukunst, von der Kunstgilde sehr geschätzt wird, bekannt gemacht hat, ist eine Abhandlung über die Gärten des Lucullus.

(Die Fortsetzung folgt.)

Eröffnung der Gallerie Luxemburg in Paris.

Am Sonntag den 6. Februar ist die Gallerie Luxemburg eröffnet worden. Der Conservator des Königl. Museums machte Tags vorher in den Zeitungen bekannt, daß dem Publikum von nun an jeden Tag, den Freytag ausgenommen, der Zutritt gestattet sey. Das Journal des Débats und der Moniteur enthielten einen Aufsatz über diese Gallerie, den wir wörtlich mittheilen:

Die Eröffnung der Gallerie Luxemburg bietet der Bewunderung Europa's ohne Widerrede die schönste Sammlung dar, welche die französische Schule liefern kann, ja, um frey zu sprechen, die Gallerie Luxemburg ist gegenwärtig wohl eine der schönsten, welche aus den Meisterwerken irgend eines Landes und Jahrhunderts gebildet werden können. Der König, nicht das Gouvernement, hat den seit langer Zeit von den Liebhabern vergeblich gehegten Wunsch, das Gemälde der Sabinerinnen in dieser Sammlung zu sehen, erfüllt. Welche erbärmliche Gemälde wurden von der Regierung seit den zwanzig Jahren, da dieß Bild zu kaufen war, angeschafft! Se. Maj. hat auch das schöne Gemälde Leonidas gekauft. Diese beyden Werke, mit den Horatiern vereint, bilden eine Sammlung der Meisterwerke des Wiederherstellers der französischen Schule. Der Königlichen Freygebigkeit verdankte das Museum bereits den Endymion und die erhabene Scene der Sündfluth, welche Hrn. Girodet einen so glänzenden Triumph, nicht blos über seine Nebenbuhler, sondern selbst über seinen Meister verschaffte. Der Ankauf der Dido und der Clytemnestra von Guérin war aus der Civilliste bestritten worden. Von den im lezten Jahre für den König ausgeführten Gemälden ward der Gallerie Luxemburg das schöne Bild der Heldin von Bordeaux (die Abreise der Herzogin von Angoulême von Bordeaux, von Gros) zu Theil. Und damit kein berühmter Name aus dieser glänzenden Versammlung ausgeschlossen bliebe, so bewog der Hr. Marquis v. Semonville den Hrn. General Rapp, das reizende Bild der Psyche, eine der ersten und sichersten Grundlagen von Hrn. Gérards großem Rufe, auf einige Zeit in die Gallerie Luxemburg zu leihen. Die kurze Ausstellung dieses Gemäldes wird die lebhafte Neugierde noch vermehren, welche die nahe Eröffnung dieser ganz französischen Gallerie nothwendig erregen muß. — Die glänzenden Nebenbuhler zeigen sich in folgender Ordnung: Die Sabinerinnen, Leonidas, die Horatier, und um der Symmetrie willen, Brutus, nehmen die Mitte der Hauptseite der Gallerie ein; dann kommen zur Rechten die Scene aus der Sündfluth, Endymion, Dido und Clytemnestra, und zur Linken die Heldin von Bordeaux, eine Abnehmung vom Kreuze von Regnault, und die Hinrichtung der Söhne des Brutus von Lethière. Psyche, von kleinerem Umfange, macht allein die Zierde der Eingangsseite aus, deren Mitte sie einnimmt. An der andern Wand sieht man den Orpheus von Drolling, die Gerechtigkeit und das Verbrechen von Prudhon, die Wiederholung der Atala und die Empörung von Cairo von Girodet, die Familie des Priamus von Garnier, den Pascha von Cairo von Vernet, die fromme Frau von Megara von Meynier, den Leviten Ephraim von Couder, den Vesuv von Gr. Fordin, die Zenobia von Blondel, den Kain von Paulin Guérin und den Phocion von Robert-Lefèvre. Der Jupiter von Le Barbier, Paul und Virginie von Landon, Daphnis und Chloe von den Gebrüdern Frauque, und das merkwürdige Bild Aeneas von dem verstorbenen Chaudet, nehmen die Räume zwischen den Thüren an den Enden der Gallerie ein. Genregemälde, im Ganzen sehr gut ausgewählt, zieren den Eingangssaal und den im Hintergrunde.

Verbesserung.

Im Kunstblatt Nr. 15. im letzten Satz ist statt Meulencester — Meulemeester zu lesen.

Digitized by Google

Nr. 20.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 9. März 1820.

Uebersicht der Briefe an David über die letzte Pariser Kunstausstellung.

(Fortsetzung.)

Es fehlte der Ausstellung nicht an verdienstlichen Werken, besonders von mehreren ausgezeichneten jüngeren Talenten, aber die Erwartungen, die man im Allgemeinen gehegt, wurden doch nicht erfüllt. Der Tadel des französischen Publikums vereinigte sich in dem Urtheil: es habe an Darstellungen nationaler Gegenstände gefehlt — an kirchlichen sey Ueberfluß bis zur Lächerlichkeit gewesen — einer Schaar der schlechtesten Gemälde sey der Zugang zum Louvre gestattet worden.

Die Schüler Davids geben in ihren ersten Briefen keine vortheilhaftere Ansicht. In der historischen Composition hatten Abel Pujol, Conder, Horace Vernet, Blondel, Mauzaisse, Lordon, Granger, Langlois, Hersent, Schnetz, Ducis, Van Brée gearbeitet; die Ehre der Landschaftmalerey ward durch Watelet, Regnier, Michallon, Raymond aufrecht erhalten; in der Sculptur endlich zeichneten sich Flatters, Cortot, Rurhiel, David und der junge Favottier aus. Dennoch tragen unsre Verfasser kein Bedenken, in dem was geleistet worden die sichersten Zeichen des Sinkens der Kunst in Frankreich zu erkennen, da man zu sehr die Theilnahme der berühmtesten Meister vermisse, und die Erhabenheit ihrer Gedanken, ihr Geschmack, ihr reiner und edler Styl, ihr vollendetes Studium der Antike und der Natur in den Werken ihrer Schüler nicht wieder zu finden sey. Sie glauben eine Langsamkeit und Sterilität der Einbildungskraft, eine Stagnation des produktiven Vermögens zu bemerken, bey der man mit Bedauern an die Fruchtbarkeit jener großen Künstler des 15ten Jahrhunderts zurückdenke.

Es sey deßhalb höchst nöthig, durch gute Grundgesetze die Künste zu schützen und zu erhalten. Bisher habe die Regierung nichts auf die rechte Weise für sie gethan. Man habe das künstlerische Studium einer verderblichen Routine überlassen, anstatt für gründliche Vorbereitung und Geistesausbildung der angehenden Künstler zu sorgen.

Wir sind vollkommen ihrer Meynung, daß wissenschaftliche Bildung und Bekanntschaft mit den Schätzen der älteren und neueren Literatur dem Künstler höchst nothwendig, denn nicht anders kann eines gebildeten Volks in mancherley Perioden entwickeltes Leben, das der Künstler in sich aufnehmen muß, verstanden, künstlerisch ergriffen und dargestellt werden. Nächst dem wissenschaftlichen Unterricht aber die Kunstjünger allein auf das Studium der Antiken hinzuweisen, wie unsre Verfasser wollen, halten wir nicht für genügend — das Beyspiel ihres eigenen Meisters lehrt, daß man über der Antike nur allzuleicht Natur und Leben vergißt.

Unter allen historischen Compositionen, mit welchen uns die Beschreibungen und Umrisse in diesen Heften bekannt machen, scheint uns gerade ein religiöses Bild am meisten Lob zu verdienen. Es ist die Predigt des Evangelisten Markus, von Lordon, ein Gegenstand der selbst noch unter die unbekannteren gehört.

Der Apostel hat die kleine Gemeinde von Gläubigen, die er zu Alexandrien für das Evangelium gewonnen, in einem dunkeln unterirdischen Gewölbe versammelt. Eben hat er einem Kinde die heilige Taufe ertheilt, da dringen die Feinde des Glaubens mit Waffen und Fackeln in den Händen, und das vergoldete Bild des Serapis tragend, wüthend die Treppe herab unter die bestürzte Gemeinde. Schon ist der Evangelist von ihnen ergriffen — ein wilder Scherge will ihn mit einem Stricke fesseln, während er mit zum Himmel gestreckten Händen die Christen zur Standhaftigkeit und Ergebung ermahnt. Ein Neophyte, welcher Kreuz und Rauchfaß hielt, liegt niedergeworfen am Boden, ein anderer bedeckt mit Kopf und Armen schützend das heilige Buch auf dem in der Mitte stehenden kleinen Altar, um es nicht in die Hände des Kriegers kommen zu lassen, der mit gezücktem Schwerdt es ihm zu entreißen sucht. Vor dem Altar ist die Mutter auf die Kniee gesunken und hält von Schrecken betäubt, das neugetaufte Kind in ihren Armen. Weiter zurück sieht man zwey Weiber, ebenfalls niedergesunken, sich angstvoll umfassen. Voll Abscheu strecken die Männer, welchen das Götzenbild zur Anbetung vorgehalten wird, abgewandt die Hände empor-

Digitized by Google

hinter ihnen stehen einige Greise gelassen in Erwartung ihres Schicksals.

Die Composition ist einfach; der Evangelist als Hauptfigur, der Kampf um die heilige Schrift in der Mitte, die knieende Mutter und die übrigen Motive sind gut gedacht. In den Bewegungen ist zwar die Neigung zum Theatralischen sichtbar genug, und die vielen emporgestreckten Hände, deren künstliche Zusammenordnung mit dem über den Altar erhobenen Götzenbild eine Pyramidalgruppe hervorbringen soll, erinnert an Davids Horatier. Nach dem bloßen Umriß läßt sich nicht urtheilen, welche Wirkung die Gruppen durch die Beleuchtung erhalten haben, und wie die Ausführung in Hinsicht der Farbe gelungen, ist eine andere Frage. Indessen scheint uns dieß Bild in Composition, Zeichnung und Faltenwurf weniger die Schule Davids, zu welcher der Künstler gerechnet wird, als das Studium raphaelischer Werke zu verrathen, und sollte auch jezt noch vieles roh geblieben seyn, so ist doch manches von solchem Anfang zu erwarten.

Das Urtheil unsrer Verfasser geht dahin: dem Künstler sey kein wesentlicher Vorwurf zu machen; Colorit und Wirkung des Bildes scheinen Resultate tiefen Studiums der großen Meister; der Kopf des heil. Markus trage einen Charakter, der weder aus der griechischen Kunst noch aus der Mythologie (!) genommen sey, er gehöre ganz dem Künstler; ein anderer Kopf sey völlig raphaelisch. Die Ausführung der Beywerke wird eben so sehr gerühmt, nur die Beleuchtung der verkürzten Figur des am Boden liegenden Neophyten findet einigen Tadel — übrigens trete diese Composition in die erste Reihe der in diesem Jahr ausgestellten.

Unter diejenigen, welche sich Gegenstände aus der alten Fabel und Geschichte gewählt, gehört Couder, erst ein Schüler von David und dann von Regnault. Er hatte den Auftrag erhalten, drey Abtheilungen der Decke des runden Saales zu malen, durch welchen man in die Gallerie des Apollo gelangt. Eines von diesen Gemälden, Herkules den Anteus erdrückend, geben die Verfasser im Umriß. Der Heros hat den Riesen, der, so oft er niedergeschlagen war, von seiner Mutter, der Erde, neue Kraft erhielt, schwebend aufgehoben, und preßt ihn mit beyden um den Leib geschlungenen Armen fest an seine Brust. Die Bewegung des Anteus entspricht dem heftigen Schmerze, den ein so gewaltsamer Druck verursachen muß. Das eine Bein ist ausgestreckt und sucht noch mit der Fußspitze die Erde zu erreichen, das andere schlingt sich krampfhaft um Herkules Schenkel. Gewaltsam beugt sich der Oberleib zurück, der Kopf ist völlig hinten übergebogen und schreyt zum Himmel — der eine Arm stemmt sich auf Herkules Schulter und der andere ist weit hinausgestreckt. Dagegen begreift man nicht, wie Herkules einen so gewaltigen Druck ausüben könne. Der Künstler hat die größte Kraft von dem Oberarm ausgehen lassen, den man nicht sieht. Herkules hält den Riesen mit dem Gelenke des Ellenbogens, der Hand bleibt nichts übrig als müßig die Faust zu ballen. Im anderen Arme, der ganz sichtbar ist, liegt am wenigsten Kraft. Herkules streckt den Kopf vorwärts statt rückwärts; er scheint, froh des Lorbeerkranzes, den er schon trägt, ganz ruhig zum Himmel zu blicken, ein wunderlicher Contrast mit der geballten Faust! — Der Körper des Anteus erinnert den Verfasser des dritten Briefs an Michel-Angelo —.

Das zweyte dieser Plafondgemälde enthält den Kampf des Achill mit Xanthos und Simois, das dritte den Besuch der Venus in der Werkstatt des Vulkan, um die Waffen des Aeneas zu holen.

Auf die Ausstellung hatte Couder außer mehreren kleineren Bildern ein Gemälde geliefert, das nicht ohne Beyfall aufgenommen ward. Die Nachricht vom Siege zu Marathon wird von einem jungen Krieger nach Athen gebracht. Greise, Weiber und Kinder, welche zurückgeblieben, sind unter Säulengängen versammelt. Der Krieger, staubbedeckt, mit Palmzweig und Schild, hat kaum die freudige Nachricht ausgesprochen, als er erschöpft von Anstrengung todt niederstürzt. Diesen Moment hat Couder gewählt, und es wird ihm viel Lob ertheilt sowohl über die Figur des Kriegers als über die Mischung des Ausdrucks von Freude und Schmerz in den Zügen der Umstehenden.

Ein anderer Schüler Davids, Abel-Pujol lieferte ein Gemälde vom Tod der Maria, das, als des Künstlers nicht würdig, von den Verfassern übergangen wird. Dafür geben sie eine Beschreibung nebst Umriß von einem kleinern Bilde desselben mit Figuren von ⅓ Lebensgröße. Cäsar wird auf seinem letzten Gang nach der Senatsversammlung von seiner Gattin Calpurnia aufgehalten. In Begleitung seiner Freunde ist er auf einen Absatz der Stufen gelangt, die zur Curie führen, Calpurnia hat ihn umsonst zur Rückkehr zu bewegen gesucht, er schiebt, lächelnd über ihren Argwohn, ihre Hand zurück und schreitet vorwärts, Calpurnia sinkt ohnmächtig nieder, der nebenstehende Antonius fängt sie auf. Brutus und Cassius folgen dem Diktator, Cassius erhebt die Augen zum Himmel, wie um ihm für Cäsars Ungläubigkeit zu danken und drückt heftig Brutus Hand, ihm seine Hoffnung mittheilend. Weiter entfernt kommt der Sklave heran, in der erhobenen Rechte die Liste der Verschworenen, aber einer derselben hält ihn fest und verdeckt ihm den Mund. Senatoren folgen — vornen eilt eine Sklavin mit ausgebreiteten Armen die Treppe herauf, ihrer Gebieterin zu Hülfe. Ueber der Scene erblickt man die eherne Löwin auf hohem Fußgestell, die Säulen der Curie nehmen den größten Theil des Grundes ein — im Hintergrunde das Theater des Pompejus und mehrere Tempel.

Uns macht das Bild den Eindruck einer auf das fran-

Digitized by Google

zösische Theater übersetzten römischen Geschichte. Der Anordnung fällt kein besonderer Tadel zur Last, doch findet man eben auch kein großes Verdienst. Höchst ungünstig aber wirkt die theatralische Ohnmacht der Calpurnia. Sie sinkt mit weit ausgebreiteten Armen so heftig zurück, daß Antonius unmöglich sie halten kann. Die ganze Figur hat dabey etwas unerträglich Steifes, doch bescheiden wir uns, daß der Umriß hieran einige Schuld tragen mag.

Wir hätten gewünscht, daß die Künstler auch einen Umriß von Meynier's Gemälde, die fromme Frau von Megara, welche die Asche Phocions begräbt, gegeben hätten, da sie desselben mit großem Lobe erwähnen. Bekanntlich ist Meynier ein Schüler von Vincent und Regnault, und dem antiken und theatralischen Geschmack sehr zugethan. Seine Darstellungen aus der griechischen Mythologie und Geschichte, und das für Napoleon verfertigte Gemälde, wie die Soldaten des 76sten Linienregiments ihre in Graubündten eingebüßten Fahnen im Arsenale zu Inspruck wieder finden, haben ihm früher vielen Ruhm erworben.

(Die Fortsetzung folgt.)

Der gothische Saal im königlichen Pallast Carlton-house zu London.

Dieser Saal, ursprünglich zu einem Conservatoire bestimmt, befindet sich am äußersten westlichen Ende der untersten Zimmerreihe im Erdgeschosse, und ist derselbe, in welchem die im J. 1814 in England anwesenden Monarchen mit ihrem Gefolge speiseten. Man gelangt dazu aus dem eigentlichen Speisesaal vermittelst dreyer Flügelthüren von Spiegelglas. Dieser prächtige Saal ist in dem Alt-Englischen Styl, dem sogenannten geziert-(florid) Gothischen erbauet, und in allen seinen Verhältnissen und Einzelheiten herrscht der feinste Geschmack. In seinem Umrisse gleichet er einer Domkirche im verkleinerten Maßstabe, indem er aus einem Schiffe und zwey Nebenhallen bestehet, welche durch zwey Reihen reich verzierter Pfeiler-Gruppen gebildet werden, auf denen die Bogen ruhen, welche mit ihren in verschiedenen Fächern verschlungenen Rippen das Gewölbe bilden. Die Zwischenräume der Verzierungen am Gewölbe sind mit Glas ausgefüllt, welches eine neue, leichte und angenehme Wirkung hervorbringt. Die Fenster sind mit farbigtem Glase verziert, worauf die Wappen aller Könige von England, von Wilhelm dem Eroberer an, bis zu Georg III., der Churfürsten von Hannover, und aller Prinzen von Wales, in chronologischer Reihenfolge, mit deren Namen und dem Datum ihrer Thronbesteigung, gemalt sind. Das westliche Ende schließt sich in einem Gitterwerk mit Nischen, und läßt eine Aussicht ins Freye offen. Bey jeder Pfeiler-Gruppe befindet sich ein prächtiges Candelaber, im Gothischen Geschmack, mit geeigneten Devisen verzieret, und auf welchem Lampen, eine jede mit sechs Lichtern angebracht sind. Von den Spitzen der innern Bogen hängen sechseckige Gothische Laternen mit bemaltem Glase und vergoldeten Einfassungen herab. Der Fußboden bestehet aus Portland-Steinen*), in achteckiger Form, und die spitzigen Zwischenräume der Octogone sind mit schwarzem Marmor angefüllt. — Dieß ist ungefähr der Begriff, den ich Ihnen von diesem außerordentlichen Gebäude geben kann, ohne eine Zeichnung davon beyzufügen. Vergoldung ist nur wenig daran angebracht, (nur die Einfassungen der Candelabren und Laternen sind vergoldet), und es ist daher nicht so glänzend als der prächtige Gothische Speisesaal in diesem Pallaste, aber wie mich dunkt, gerade deßwegen um so schöner. Das Mauerwerk besteht eigentlich nur aus Backsteinen, ist aber mit einem Mörtel bedeckt, den man ohne Bedenken für grauen Sandstein nehmen würde. Die Wirkung des Ganzen wird noch besonders durch das falbe Licht, das die farbigen Fenster einlassen, und den magischen Wiederschein von dem Glase in dem Gewölbe erhöhet; und man fühlt sich von einem geheimen Schauer ergriffen, wenn man in die dämmernde Stille dieser erhabenen Halle tritt, und ihr schlummerndes Echo mit seinen einzelnen Fußtritten wecket.

*) Eine Art englischen Marmors von weißlicher Farbe.

Ueber die neuerlich von den Herren Caviglia und Salt gemachten Entdeckungen in Aegypten.

Die Herren Caviglia und Salt haben bey der Durchsuchung verschiedener Ruinen und Grabhügel, von welchen man von der Spitze der großen Pyramide herab, eine unzählbare Menge auf dem rechten Nilufer nördlich und südlich, so weit das Auge reicht, zwischen den Pyramiden zerstreuet umherliegen sieht, eine reichliche Ernte in alterthümlichen Gegenständen vorgefunden. Die steinernen Gebäude, zu denen sie sich durch Hinwegräumung des Sandes den Zugang verschafften, und die Hr. Salt für Mausoleen hält, sind meistens von einer länglichten Gestalt, mit ein wenig einwärts lehnenden Mauern, flachen Dächern, und einem, einen Fuß über die Terasse erhobenen, oben gerundeten Gelände. Die Mauern sind aus großen Massen aufgeführt, welche, obgleich selten rechtwinkelig, genau in einander passen. Einige haben Thorwege, welche oben mit einer mit Hieroglyphen bedeckten Schnecke verzieret sind; andere nur viereckige, inwendig allmählig zusammenlaufende Oeffnungen. Die Thüren und Fenster sind alle an der Nordseite; vielleicht, weil diese dem aus der Lybischen Wüste vom Winde herbeygeführten Sande am wenigsten ausgesetzt ist. In dem ersten, welches Hr. Salt untersuchte, fand er die innere Seite der Mauern mit Mörtel bedeckt und mit kunstlosen Malereyen verzieret, wovon eine das heilige Schiff, eine andere eine Prozession vorstellte; und am südlichen Ende mehrere über einander liegende, modernde Mumien,

Digitized by Google

in einer anlehnenden Stellung. Viele der Gebeine waren ganz, und einer der Schädel hatte seine Tuchhülle mit Hieroglyphen bedeckt. Das zweyte, welches er untersuchte, hatte keine Malereyen, enthielt aber mehrere Bruchstücke von Bildsäulen, wovon zwey den vollkommenen Körper einer gehenden Figur, beynahe in Lebensgröße, mit niederhängenden, und auf den Hüften ruhenden Armen bildeten. Hr. Salt glaubt, diese seyen zu einem Porträt bestimmt gewesen, dessen verschiedene Theile genau nach der Natur gezeichnet, und nach dem Leben gefärbt waren, indem das Gesicht, um die Aehnlichkeit noch vollkommener zu machen, gläserne, oder aus durchsichtigem Stein verfertigte Augen hat. Auch wurde ein Kopf entdeckt, den Hr. Salt als ein achtungswürdiges Muster der Kunst angibt. Viele der granit- und alabasternen Bruchstücke der Bildhauerey geben einen höheren Begriff von ägyptischer Kunst, als bisher herrschend gewesen, indem an der Bildung der Gelenke und Muskeln ganz besondere Sorgfalt angewandt worden. In einem andern von diesen Gebäuden fand sich ein großes steinernes Boot mit einem viereckigten Segel, verschieden von denen, welcher man sich heut zu Tage auf dem Nil bedienet. Im ersten Zimmer befanden sich Menschen, Wild und Vögel in halb erhabener Arbeit und alle in Nachahmung der Natur bemalt. Im zweyten Zimmer waren gleichfalls Malereyen, ein Streit zwischen Bootsleuten, mit vielem Fleiß gearbeitet; Menschen in ländlicher Beschäftigung, als Pflügen, Hauen, das Getreide aufspeichern u. s. w. beschäftigt; Gefäße mit lebhaften Farben gemalt; Musikanten, mit einer Gruppe von Tänzerinnen. Ein anderes Zimmer hatte keine Verzierungen; ein viertes hatte Gestalten und Hieroglyphen; und in einem fünften befanden sich Hieroglyphen auf weissem Mörtel, wie es schien, mit Formen eingedrückt. In allen den geöffneten Mausoleen fand man Mumienleinwand, Erdharz und menschliche Gebeine; was aber am sonderbarsten, in allen befand sich in einem oder dem andern Gemache ein tiefer Schacht oder Brunnen. Einer derselben, welchen der Hr. Caviglia ausräumen ließ, war 60 Fuß tief; und auf dessen Boden etwas südlich in einem unterirdischen Gemache fand man einen einfachen, aber vortrefflich gearbeiteten Sarkophag ohne Deckel; aus welchem Umstande sich schließen läßt, daß ein solches Gemach mit einem Sarkophag an dem Boden der Brunnen, in einem jeden Mausoleum zu finden seyn müsse. Hr. Salt berichtet, daß alle Mausoleen aus verschiedenen, mannichfaltig angebrachten, aber auf gleiche Art verzierten Gemächern bestehen, deren Anzahl bald größer, bald geringer, und daß die bestgemalten Gegenstände die Thiere und Vögel seyen; die menschlichen Gestalten seyen meistentheils außer Verhältniß, aber die Handlung, worin sie begriffen, sey deutlich, und in manchen Fällen kräftig ausgedrückt. In manchen Zimmern haben die Farben noch ihre ganze Frische erhalten. Die halb erhabene Arbeit und die Färbung nach der Natur, in diesen frühen Kunstanstrengungen, dienen dazu, sagt er, die Gestalten zu verkörpern, und eine Art von Wirklichkeit darzustellen, welche bloße Malerey wohl schwerlich würde hervorbringen können. — Die glänzendste Arbeit des Hrn. Caviglia aber war die Aufdeckung des großen Andro-Sphynx auf der vordern Seite der Pyramide des Cephrenes. Die Arbeit war ungeheuer, es kostete ihm eine dreymonatliche unausgesezte Anstrengung, ehe er, mit Hülfe von 60 bis 100 Mann täglich, die ganze Figur bis unter das Fußgestell offenlegen, und eine, auf 100 Fuß von der Fronte auslaufende Fläche aufräumen konnte; — eine Arbeit, worin sie bey der Beweglichkeit des Sandes, welchen der leichteste Stoß oder Wind wie einen Wasserfall herabströmen machte, wodurch die aufgeräumte Stelle wieder aufgefüllt ward, großen Widerstand fanden; diese Riesengestalt ist aus dem Felsen gehauen, ausgenommen die Pfoten und einige auslaufende Linien, wozu der Fels vielleicht nicht hingereicht, oder die vielleicht seit der ersten Aufstellung ausgebessert worden sind: diese bestehen aus Mauerwerk. — Auf der steinernen Terrasse in der Fronte, und im Mittelpunkte zwischen den zwey Pfoten, welche der Sphynx 50 Fuß weit von seinem Körper vorwärts strecket, fand man einen Granitblock von 2 Fuß in der Dicke, 14 in der Höhe und 7 in der Breite. Die vordere Seite desselben, so wie die des Sphynx ist gegen Osten gekehrt, und mit ausgehauener Bildnerey in halb erhabener Arbeit, welche zwey Sphynxe auf Fußgestellen, nebst opfernden Priestern darstellet, schön verzieret; unter derselben ist eine wohl ausgeführte hieroglyphische Inschrift; das Ganze oben bedeckt, und so zu sagen von dem heiligen Globus, der Schlange und den Flügeln geschützt. Auf jeder Seite dieses Steines stand, mit demselben einen rechten Winkel bildend, eine Tafel von Kalkstein, auf gleiche Art verzieret, weßwegen man vermuthet, daß alle drey zusammen ehemals einen Theil eines Tempels gebildet. Die eine derselben stand an ihrer Stelle, die andere lag umgeworfen und war zerbrochen. Diesem Gebäude gegenüber befand sich ein liegender Löwe, mit den Augen gegen den Sphynx gerichtet. Nebst dem fand man noch die Bruchstücke von andern Löwen, und den vordern Theil eines Sphynx; welches alles, so wie der Sphynx, die Tafeln, Mauern und die Terrasse, worauf der kleine Tempel gestanden, mit rother Farbe angestrichen war, eine Farbe, die, wie es scheint, man hier, so wie in Indien, zu heiligen Zwecken gebrauchte, vielleicht weil dieß die Farbe des Feuers ist. Vor dem Tempel stehet ein granitner Altar, von dessen Hörnern noch eins an seiner Stelle ist, und auf welchem man noch die Spuren des Feuers gewahr wird. An der Seite der Pforte des großen Sphynx, und an den Fingern desselben bemerkt man griechische Inschriften, so wie auch an verschiedenen kleinen Gebäuden dem Sphynx gegenüber, zu Ehren des Sphynx, des Harpokrates, Mars, Hermes, Claudius, (auf einer ausgekrazten Stelle, worauf man noch die Spuren des früheren Namens sehen kann: des Nero) Septimius Severus (über dem ausgekrazten Namen des Geta), u. a. m. —

Digitized by Google

Nr. 21.

Kunst-Blatt.

Montag, den 13. März 1820.

Kunst-Verein in London.

Seit dem Jahre 1806 besteht dort unter dem Namen: the British Institution, ein Verein von Kunstfreunden, welcher sich zum Hauptzweck gesezt hat, den vaterländischen Künstlern eine sehr anständige Gelegenheit zu Aufstellung und auch zum Verkauf ihrer Werke zu verschaffen.

Der Gedanke war so glücklich gefaßt, daß ohne weiteres viele Männer von Verdienst, Ansehen und Vermögen Theil nahmen, und in beliebigen Beyträgen eine Summe unterzeichneten, welche zum Ankauf eines passenden Gebäudes — der ehemaligen Shakespear-Gallerie in Pallmall — hinreichte.

Hier werden nun jährlich gegen Ende des Winters und einen Theil des Frühjahrs hindurch, während das Parlament versammelt ist, Original-Werke von lebenden Künstlern aufgestellt. Der Zutritt steht einem jeden gegen ein schickliches Einlaß-Geld offen; und der Aufseher besorgt — wenn sich Liebhaber finden — gegen eine nach dem Preis abgemessene kleine Abgabe den Verkauf; worüber denn jedesmal beym Schluß ein Verzeichniß gedruckt wird. Bisher stieg die Summe der verkauften Gegenstände alle Jahre auf mehrere Tausend Pfund. —

Die Einlaß-Gelder und Verkauf-Abgaben liefern Mittel nicht allein zur Erhaltung der Anstalt, sondern auch noch zu Preis-Vertheilungen und zur Unterstützung verdienstvoller junger und hülfsbedürftiger Künstler. Um diese Mittel noch zu vermehren, wird jedesmal gleich nach der ersten Ausstellung eine zweite von älteren Kunstwerken, ebenfalls gegen Einlaßgeld, eröffnet. Edelgesinnte Besitzer solcher Werke leihen sie zu dem Zweck auf ein Paar Monate her, wobey denn ihre Namen an die Gegenstände angeheftet werden. Und es fehlt nie an einer Zahl von Kunstschätzen, die nicht der öffentlichen Aufmerksamkeit wahrhaft würdig wären.

In der übrigen Zeit vom Jahre dient ein Theil des Gebäudes zu Arbeitszimmern für ausgezeichnete Maler, die sich nicht selbst eine zweckmäßige Werkstätte verschaffen können.

Ein so schönes Beyspiel verdiente wohl Nachahmung! Man muß sich freylich gestehen, daß Deutschland keine Gelegenheit in demselben Maßstabe darbietet. Indessen ist doch seit Kurzem bey uns in kleinen Städten für die Errichtung von Kunst- und Alterthums-Vereinen Vieles geschehen, und eine gemeinsame Aufstellung von älteren Kunstwerken verschiedener Besitzer hat der um vaterländische Bildung und Kunst hoch verdiente Graf Sternberg in Prag schon vor vielen Jahren unter schwierigen Zeitverhältnissen zu Stande gebracht.

Darum möchte man doch glauben, daß mit gehöriger Berücksichtigung der Umstände in den größeren deutschen Städten, besonders in Wien, Berlin und Frankfurt, eine ähnliche, für die Kunst so förderliche Anstalt, wie die englische, ausführbar gemacht werden könnte.

S. B.

Was in dem obigen Aufsatz zur Unterstützung des schönen, die Förderung lebender Künstler betreffenden Wunsches, von den schon bestehenden deutschen Kunstvereinen gesagt ist, erhält durch folgende eben eingelaufene Nachricht eine neue sehr angenehme Bestätigung. Die Redaktion eilt daher, sie hier unmittelbar anzuschließen.

Nachrichten aus Schlesien.

Seit zwey Jahren hat die Schlesische Gesellschaft für vaterländische Ausbildung dadurch eine erhöhte Thätigkeit zu gewinnen gesucht, daß sie Ausstellungen von Kunst-, Fabrik- und Handwerks-Gegenständen, während des Frühlings-Vollmarkts zu Breslau in ihrem großen Gesellschafts-Saale veranstaltete. Diese Ausstellungen haben einen großen Beyfall gefunden, und sind überaus zahlreich besucht worden. Man kann rechnen, daß im Jahre 1819 während der 5 Tage, wo von 8 Uhr Morgens bis Abends 7 Uhr der Saal geöffnet war, gegen 4500 Personen (so daß auf jede Stunde beynahe 100 kommen), die Ausstellung besuchten.

Die Einnahme des Jahres 1818 (indem nur 2 gr. für die Person bezahlt werden, wofür noch dazu ein jeder ein gedrucktes Verzeichniß der ausgestellten Sachen erhält) ward von der Gesellschaft für die Armen der Stadt Breslau bestimmt. Da aber dieser erste Versuch gezeigt hatte, wie willfährig und freundlich die angebotene Bekanntschaft

Digitized by Google

mit den Werken vaterländischer Künstler ergriffen ward, so schien es räthlich und nothwendig, auf diesem Wege wo möglich noch auf andere Weise etwas zur Förderung der Kunst in Schlesien, die jezt, besonders die Malerey, so viele geschickte und sehr tüchtige Ausüber, aber noch so wenig eigentlich belohnende und gebührende Unterstützung findet, zu wirken. Es ward daher ein von einem Mitgliede genannter Gesellschaft entworfener Plan aufgefaßt und allgemein angenommen, nach welchem das einkommende Geld dazu gebraucht werden sollte, Arbeiten derjenigen Künstler, welche ihre Werke abzulassen gewilligt wären, dafür anzukaufen, diese erkauften Bilder aber wieder zu veräußern und mit der Einnahme dafür die dießjährige Einnahme zu vermehren. Auf diese Weise sollte ein nach und nach wachsendes Stammgeld gewonnen werden, aus dem immer größere und bedeutendere Unterstützungen den Künstlern zufließen konnten. Preisaufgaben, doch ohne die freie Wahl der Künstler zu beschränken, nur im Allgemeinen den Wunsch angebend, sollen sich in der Folge der Jahre daran schließen. Für die Einnahme des Jahres 1819 wurden daher drey Bilder in Oel erkauft: eine Nachbildung der alten Frau mit ihrer Enkelin an der Hand, von van der Helst, zu Dresden das Urbild befindlich, in der Größe desselben, von Fräulein Julie Mihes, eine sehr verkleinerte Nachbildung der Madonna mit dem Christkinde des Palma vecchio in Dresden von Joseph Rabe, und eine Grablegung von Thilo. Diese drey Bilder sollen nunmehr in dem dießjährigen Vollmarkt verlooset werden.

Seit einigen Monaten hält sich der Professor Herr Rösel, zurückkehrend von einer achtjährigen Reise durch Deutschland, die Schweiz und Italien, in seiner Vaterstadt Breslau auf. Er erfreut seine Landsleute durch die bereitwillige und zuvorkommende Güte, mit welcher er seine eigenen trefflichen Zeichnungen und Entwürfe, so wie die Schätze des Alterthums, die er in Italien gesammelt hat, den Freunden der Kunst vorzeigt. Wer die vorzüglichen Bilder, welche dieser so rühmlich bekannte Landschafter schon früher entwarf, kennt, wird überzeugt seyn, daß ihm auf dieser jahrelangen Reise, bey dem Besuche so reizender und herrlicher Gegenden, keine schöne Stelle entschlüpfte, und so durchblättert man auch in seinen Sammlungsbüchern eine große Fülle der lieblichsten Bilder, und der Reichthum im Ganzen, so wie in Hinsicht einzelner Gegenden, erfreut und belehrt. Nicht ein geringes Verdienst finden wir hierbey auch darin, daß derselbe eine bedeutende Anzahl die Altdeutsche Baukunst betreffender Gegenstände nachbildete, und die zierlichen Bildungen der Fenster, Denkmäler, Thürme, Taufsteine, Schmuckleisten u. s. w., welche seinen Heften eingemischt sind, erhöhen das Anziehende dieser Sammlungen noch mehr. Jeder Zeichnung ist Tag und Jahr der Aufnahme beygefügt und so liefern diese Bilder ein malerisches Tagebuch. Möchte der wackere Künstler doch recht bald mit einer öffentlichen Bekanntmachung dieser Bilder die Kunstwelt beschenken. Außer seinen eigenen Werken bringt aber auch Herr Professor Rösel eine bedeutende Sammlung von Alterthümern mit, bey deren Aufsuchung und Erhaltung ihm Glück und Geschmack gleich hülfreich gewesen sind. Leider kam von diesen Sachen nur ein Theil her, ein anderer ging ihm bereits nach Berlin voraus. Zwey höchst merkwürdige Neugriechische Bilder begleiteten ihn unter andern auch hieher. Auch über diese Seltenheiten würde eine ausführliche öffentliche Nachricht sehr erwünscht seyn.

Neue Kupferstiche.

La Madonna del Palazzo Colonna, dessiné et gravé d'après le tableau original de Raphael. Fol. (Preis 7 fl.).

Masquelier scheint ein Schüler von Desnoyers, wenigstens hat er sich denselben offenbar zum Vorbilde genommen. Sein Stich ist zart und rein, nicht auf Effekt berechnet, und darum mehr im Charakter seines Originals, welches zwar keineswegs zu Raphaels Hauptwerken gezählt werden darf, aber doch immer ein herrliches Bild ist. Dem Stich wäre mitunter mehr Kraft zu wünschen, und zumal ist die Draperie, besonders im Faltenwurf, nicht ganz zu loben. In diesem Theile seiner Kunst sollte er seine ältern Landsleute mehr studieren, und die Radiernadel nicht so ganz verachten. Der Grabstichel wird ohne sie nie das Höchste erreichen können, außer in den Augen gewöhnlicher Kunstliebhaber. Um solchen Beyfall wird jedoch Herr Masquelier nicht buhlen wollen — sein hier trefflich bewährtes, ausgezeichnetes Talent berechtigt ihn zu einem dauerhafteren Ruhme. — Einige kleine Zeichnungsfehler wollen wir um so weniger berühren, da der Künstler sein Urbild wohl verstanden hat; besonders ist ihm die göttliche Jungfrau gelungen, etwas weniger das Kind. Im Ganzen müssen wir diesen Kupferstich allen Freunden Raphael'scher Werke empfehlen. —ber.

Nachrichten aus Paris.

Es ist bekannt, welchen außerordentlichen Reichthum die Königl. Bibliothek in Paris an Kupferstichen besizt. Diese Sammlung fing im Jahr 1667 unter Ludwig XIV. sich zu bilden an, und verdankt ihr Daseyn hauptsächlich Colberts unermüdlichem Eifer für die Kunst. Durch den Ankauf anderer Sammlungen noch vermehrt, besonders während der 40jährigen Verwaltung des Vaters des jetzigen Vorstehers dieses Cabinets, Hrn. Joly, zählt es gegenwärtig über 1,200,000 Kupferstiche. Diese ungeheure, systematisch geordnete Sammlung, indem sie, seit der Wiedergeburt der Künste, die Meisterstücke der Maler, der Bildhauer und der Baumeister nach einem verjüngten Maaß-

Digitized by Google

stabe darstellt, zeigt nicht blos die Fortschritte der Kunst und die Widerwärtigkeiten, die sie zu bekämpfen gehabt hat, sondern sie stellt auch eine Menge geschichtlicher Ereignisse auf, die mit den allegorischen Zeichnungen, den Bildern berühmter Männer und Frauen, den Abrissen von Städten und Gebäuden, den Abbildungen von Thieren und andern Hervorbringungen der Natur ein Ganzes ausmachen, wodurch die Kenntniß der bürgerlichen und kirchlichen Geschichte, der Gebräuche und der Kleidung aller Nationen und aller Jahrhunderte, wie nicht weniger der Gegenstände der Naturgeschichte, ungemein erweitert und vervollkommnet werden muß. Kein einziger Zweig des menschlichen Fleißes und Wissens, wobey die Kupferstecherkunst anwendbar war, ist in diesem Kabinette vernachlässiget worden. Die Geschichte Frankreichs allein füllt 80 Cartons an, und die Topographie der Stadt Paris 34. Die Zahl der Porträts ist über 50,000. In mannigfaltige Klassen getheilt, ist es leicht, in dieser unübersehbar scheinenden Masse etwas nachzusuchen oder aufzufinden, und der Maler, so wie der Gelehrte, stößt hier auf sorgfältig erhaltene geschichtliche Eigenthümlichkeiten, Thatsachen und Rückerinnerungen, denen er bey mancher anderen Quelle vergeblich nachforschen dürfte. Mehrere der vorzüglichsten dieser Kupferstiche hat Hr. Joly in Rahmen hinter Glas aufstellen lassen. Sie bilden eine der interessantesten und zugleich geschmackvollsten Sammlungen, die man sich denken kann. Man sieht hier, neben den ersten Versuchen der Kupferstecherkunst, die Werke bewährter Meister, als Marc Anton, Lukas von Leyden, Rembrandt, Bolswert, Pontius, Poilly, Roulet, und anderer berühmten Kupferstecher aller Länder hervorragen, und wiederum diesen zur Seite stehen einige Meisterstücke jezt lebender französischer Kupferstecher. Kein Kunstfreund sieht diese ausgewählte Sammlung ohne inniges Wohlgefallen, welches jezt noch durch einen Katalog erhöhet worden ist, den einer der Aufseher des Kabinets mit vieler Sachkenntniß abgefaßt und durch den Druck bekannt gemacht hat. Er führt den Titel: Notice des estampes exposées à la bibliothèque du Roi, und ist ein unentbehrlicher Leitfaden für denjenigen, der mit Nutzen dieser Sammlung seine Aufmerksamkeit widmen will.

— Seit zwölf Jahren arbeitete der Kupferstecher Meulemeester zu Rom, mit wahrhaft eisernem Fleiße, an einer Folge von 52 Zeichnungen nach Raphael, die jezt vollendet sind und bald in Kupfer gestochen, Lieferungsweise in Paris herausgegeben werden. Der Künstler ist nicht in Frankreich geboren, aber gehört Frankreich an, denn er bildete sein Talent, neun Jahre lang, unter Berwits Anleitung, in Paris aus, ging dann 1807 nach Rom, und bekleidete daselbst, bey der Schule der Künste, die Stelle eines Secretärs, wofur ihm eine jährliche Pension von 1200 Franken zu Theil geworden ist. Das wichtige Unternehmen, welches ihn wahrend der Zeit beschaftigte, und wovon hier die Rede ist, besteht in zwölf Zeichnungen der bekannten, von Raphael und seinen Schülern in den Logen des Vatikans gemalten biblischen Geschichten; ferner aus 26 verschiedenen Gegenständen, die in eben dem Gebäude von Raphael und von Johann v. Udine längs den Portiken gemalt sind; endlich aus mehr denn hundert kleineren Arbeiten von den nämlichen Meistern. Bekanntlich ist Hr. Meulemeester nicht der erste, dessen Grabstichel sich mit jenen berühmten Gemälden beschäftiget hat; aber die ausgezeichneten Talente des Künstlers, verbunden mit der unglaublichen Mühe, die er auf seine Arbeit verwendet hat, machen es wahrscheinlich, daß er alle seine Vorgänger übertreffen dürfte. Aus dem 16ten Jahrhunderte kennt man von Marc Anton vier Gegenstände der Logen. Im Jahre 1605 gaben Sisto Badalocchio und Lanfrane die ganze Reihe derselben. Ein gleiches geschah 1615 von Horatius Borgiani, und eilf Jahre später ließ Villamena, Verwandter des französischen Kupferstechers Demarteau, noch eine ähnliche Sammlung erscheinen. Die geschätzteste von allen verdankte man bisher Nicolas Chaperon, doch finden sich einige Unvollkommenheiten darin, die 1661 Jantetti und Pietro Aquila, imgleichen zu Anfange des 18ten Jahrhunderts Bianchi und Filidoni, in ihre Nachstiche übertrugen. Volpato gab 1790 nur einige Zeichnungen, und 1795 verfertigten Mocchetti, Bartolini, Petrini und Pozzi, auf Kosten eines Kupferstechers, wiederum die ganze Sammlung, aber nicht nach neuen Zeichnungen. Seit dem Anfange dieses Jahrhunderts, endlich, hat der äußerst thätige Landon in Paris die sämmtlichen Zeichnungen in saubern Umrissen nach und nach erscheinen lassen. Die Unvollkommenheiten, die in allen diesen Zeichnungen bemerkt worden sind, rühren größtentheils von dem niederen Standpunkte her, auf welchem die Zeichner von den zu weit entfernten, in der Höhe befindlichen Originalen gearbeitet haben. Hr. Meulemeester hingegen hat stets den Originalen gegenüber, und nahe vor denselben gearbeitet. Die Leiter, die er sich zu dieser mühsamen Arbeit verfertigen ließ, wird zum Andenken aufgehoben, und dürfte vielleicht noch lange den jungen französischen Künstlern in Rom als Beyspiel der Geduld, der Beharrlichkeit und Anstrengung dienen, deren Hr. Meulemeester bedurft hat, um die Stufe der Vollkommenheit zu erreichen, wovon seine Zeichnungen das Gepräge tragen.

— Unter den Künstlern, die nach der lezten Gemäldeausstellung einer Ausflucht ins Freye bedurften, um die erschopften Kräfte wieder herzustellen oder wenigstens frische Luft zu schöpfen, eilte Girodet zuerst aus seiner Werkstätte hinaus, wo er Jahrelang über sein lezes Meisterstück gebrütet hatte. Ihm folgten Karl und Horace Vernet, Vater und Sohn, welche beyde den Künstlerruhm, den ihr Vorfahr der Familie erworben hat, nicht nur nicht untergehen lassen, sondern noch erheben. Indessen ist es nicht

Digitized by Google

das Vergnügen der Zerstreuung oder der Erholung blos, dem sie auf ihrer Wanderung nachstreben: sie besuchen Italien nnd Griechenland, und haben im eigentlichsten Verstande eine Kunstreise unternommen, wovon eine reiche Ausbeute zu erwarten steht. Bey ihrer Durchreise durch das mittägliche Frankreich sind sie allenthalben mit ausgezeichneten Ehrenbezeigungen aufgenommen worden. Zu Lyon gab ihnen das Publikum, besonders bey ihrer Erscheinung im Theater, seinen Beyfall zu erkennen. Zum Andenken an ihre Gegenwart in dieser Stadt, hat Horace eine lithographische Zeichnung verfertiget, die vielleicht die gelungenste von der großen Anzahl dieser Arbeiten ist, die Frankreich schon von ihm besizt. In Toulon war der Empfang der beyden Reisenden nicht minder schmeichelhaft.

H—s.

Nachrichten aus Rom.

(Fortsetzung.)

Die Treppe des Tempels der Venus und Roma ist endlich zwischen dem Titusbogen und S. Francesca Romana gefunden worden. Diese Ausgrabung läßt Graf Blacas vornehmen.

In der Rotonda ist ein großes Altarblatt von Chialli aus Città di Castello aufgestellt, die h. Dreyeinigkeit mit Engeln, der h. Augustin, der h. Franz von Sales nnd die h. Franziska Fremiot de Cantal. Es ist für das Kloster der Salesianerinnen der Vaterstadt des jungen Künstlers bestimmt und enthält viel Lobenswerthes, trotz mancher Reminiscenzen, Ungleichheit der Behandlung und anderer Verstöße. Besonders zeugt die Figur des h. Augustins von verständigem Studium der alten Venetianer.

Rohden hat ein sehr schönes Bild, eine Ansicht von Tivoli und der Campagna für den Grafen Jugenheim vollendet. Die Gallerie Barberini wird dem Publikum nächstens wieder geöffnet werden, und es werden darin auch einige Trümmer der Gallerie Colonna zu schauen seyn.

Ruscheweyh ist nun unabläßig mit Vollendung seines Kupferstichs nach Giotto's Abendmahl beschäftigt. Das Original befindet sich in Florenz im Refektorium des Klosters S. Croce; die Zeichnung dazu ist von einem deutschen Künstler in drey Blättern gemacht worden, und Hr. Ruscheweyh sticht das Werk ebenfalls auf drey Platten für seine Rechnung. Das Ganze wird 4 Schuh 4 Zoll Länge und 1 Schuh Höhe haben, und ungefähr in der Art ausgeführt werden, wie die von ihm gelieferten Blätter nach Cornelius Zeichnungen zum Faust. Viele Kunstfreunde haben sich für dieses Unternehmen interessirt, und eine bedeutende Anzahl von Pränumeranten zusammen gebracht. Der Preis der Pränumeration ist 15 römische Paul für alle 3 Blätter; später wird er auf 25 Paul erhöhet werden. Durch eine langwierige Krankheit wurde der Künstler verhindert, daran zu arbeiten, er hofft aber das Blatt bis zum Januar 1821 erscheinen lassen zu können.

Das im Kunstblatt (Nr. 3.) erwähnte Frescogemälde von Vinchon in der Kirche Trinità al Monte Pincio stellt die Kreuztragung Christi vor. Es hat nach seiner völligen Austrocknung keine Veränderung erlitten, ein Zeichen, daß der Künstler seine Farben gut gewählt hat.

Spanien.

Die jährliche öffentliche Ausstellung der Gemälde, Bildsäulen, Kupferstiche und anderer Kunstgegenstände, welche die Königl. Akademie zu Madrid besizt, ward am 1. Sept. vorigen Jahrs eröffnet und am 8. Nov. geschlossen. Man sah in dem Hauptsaale sehr vollkommen ausgeführte Zeichnungen von der Infantin Donna Maria-Francesca de Assisi, und einen heiligen Hieronymus, mit großer Vollendung von S. K. H. dem Infanten Don Francesco de Paula in Oel gemalt.

Nachrichten aus der Schweiz.

Dem verewigten Johann Georg Müller in Schaffhausen wird jezt durch Unterzeichnung von Privaten ein Denkmal errichtet, welches folgende Inschrift erhalten soll: Satis gloriæ haud satis Reipublicæ. „Dem Andenken ihres verdienstvollen Mitbürgers, Hrn. Johann Georg Müllers, Doktors der Theologie, Professors der Encyclopädie, Schulherrn der Stadt nnd des Cantons Schaffhausen, dem Lehrer und Freund der Söhne seines Vaterlandes, dem weisen und wohlwollenden Rathgeber seiner Mitbürger, deren Zuflucht er in seinem häuslichen, deren Stütze er war in seinem öffentlichen Leben, bis ihn die Hand des himmlischen Belohners aus seinem segensvollen Wirkungskreise auf Erden in das Land ewiger Vergeltung versezte, da er nach einer schmerzhaften Krankheit den 20. Nov. 1819 im Anfange des einundsechzigsten Jahres seines unermüdet thätigen Lebens, sanft in dem Herrn entschlief — sezte dieß einfache Denkmal das Herz dankbarer Mitbürger."

Die Grotte, in welcher Thorwaldsens Löwe ruhen soll, ist bereits ausgehauen. Des harten Steins wegen, war die Arbeit kostspielig. Die Höhlung ist 44 Fuß lang, 22 hoch und 10½ tief; der ganze Felsen 210 Fuß breit und 90 über den vorliegenden Wasserspiegel erhöht.

Gemälde von Angelo Bronzino.

Kunstfreunde bewundern in Ansbach ein Gemälde, das seit Kurzem in Besiz des Hrn. Professors Naumann, Malers daselbst, gekommen ist, und ein Werk des Angelo Bronzino seyn soll. Es ist ein Kniestück in Lebensgröße; Bildniß eines bejahrten Mannes, mit grauem Haupthaar und Bart; er sizt in schwarzer Kleidung in einem Lehnstuhl, die beyden Arme aufgestüzt, in der einen Hand hält er einen Brief, auf welchem folgende Inschrift steht: Al molto Magco hondo M. Nicholo Strigatti in Firenze. Die Ausführung ist äußerst kräftig und lebendig und das Bild sehr wohl erhalten.

Digitized by Google

Nr. 22.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 16. März 1820.

Die gemalte Kammer in London.

Unter diesem Namen (the painted Chamber) sieht man in der Westminster-Vorstadt neben dem Parlaments-Hause einen einzeln aufgebauten alterthümlichen Saal, welcher seine Benennung ursprünglich von Wandgemälden erhalten hat. Die Gemälde waren lange Zeit verdeckt, kamen aber vor Kurzem bey Gelegenheit einer Bau-Verbesserung wieder zum Vorschein, und haben die Aufmerksamkeit der Kunst- und Alterthums-Freunde in hohem Maaß erregt.

Der Saal ist eines der Gebäude, aus welchen vor Alters der Pallast der Könige von England bestand. Es haben sich noch mehrere dieser Gebäude erhalten. Alle sind in dem sogenannten gothischen Styl und meist sehr prächtig gebaut. Zu den vorzüglichsten gehören: die überaus große Westminster-Halle mit geräumigen Neben-Sälen, worin gegenwärtig die Sitzungen des Oberhauses, des Obergerichts-Hofes (Kings-Bench), des Oberkanzley-Hofes und anderer hohen Behörden gehalten werden, — sodann die ehemalige Hofkapelle (St. Stephan), welche zu den Versammlungen des Unterhauses dient.

Die gemalte Kammer nun liegt an der Südseite dieser Kapelle in gleicher Richtung und fast von gleicher Länge mit derselben; sie macht die Verbindung zwischen dem Unter- und dem Oberhause, und wird zu den Conferenzen, welche zwischen den beyden Häusern statt finden, gebraucht. Im Jahr 1800, als wegen der Vereinigung mit Irland verschiedene Veränderungen in den Parlaments-Gebäuden nöthig wurden, richtete man den Saal zu diesem Zweck ein.

Schon damals entdeckte man einen Theil der alten Wandgemälde; doch wurde zu der Zeit eine ähnliche Entdeckung von größerer Bedeutung im Unterhause gemacht.

Hier fanden sich, indem man, um den Saal zu erweitern, sämmtliches Täfelwerk wegräumte, die Wände der ehemaligen Kapelle durchaus mit Malereien bedeckt, und einige von diesen noch so frisch und lebhaft in den Farben, wie von gestern. — Unter andern sah man die Maria mit Joseph und dem Kinde, und vor denselben König Eduard den IIIten mit der Königin und seinem Gefolge kniend und opfernd; ferner die Geburt Christi, die Darbringung im Tempel, die Hochzeit zu Cana u. s. w., einzelne Engel, Leuchter tragende Akolythen, geharnischte Ritter und noch viele verschiedene Vorstellungen.

Die englischen Alterthumsforscher glauben, daß diese Malereien gleichzeitig mit der Kapelle, also in der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts verfertigt, und daß sie mit Oel gemalt seyen. — Leider sind sie gleich nach ihrer Entdeckung zerstört oder wieder unsichtbar gemacht worden. Denn um einige Fußbreit Raum zu gewinnen, riß man an den beyden langen Seiten des Gebäudes die alten dicken Mauern zwischen den Pfeilern ein, und führte dünnere auf, so daß blos noch an den beyden Giebel-Seiten die Gemälde geblieben sind; aber auch hier berücksichtigte man keineswegs das Interesse der Kunstfreunde, sondern befestigte die neue Wand-Bekleidung auf eine Weise, die keine beliebige Aufdeckung der merkwürdigen Ueberreste zuläßt. Das Einzige, was von den alten Malereien der Kapelle noch gesehen werden kann, sind die Verzierungen in dem oben über der Decke des Unterhauses erhaltenen Gewölbe.

Ein wohldenkender Künstler, John Thomas Smith, hat indessen das Andenken sämmtlich dieser im Jahr 1800 stattgefundenen Entdeckungen in Zeichnungen aufbewahrt, die er 1807 auf 250 Kupfertafeln mit Beschreibung und geschichtlichen Nachrichten begleitet, herausgegeben, unter dem Titel:

Antiquities of Westminster, the old Palace, St. Stephen's Chapel (now the house of Commons) London; ein Quartband. —

Je mehr nun jenes zerstörende und ganz rücksichtslose Verfahren bedauert werden muß, über welches denn auch die englischen Kunstfreunde seiner Zeit den bittersten Tadel ausgesprochen haben, um so schätzbarer ist die neue in der gemalten Kammer gemachte und zu einem dauernden Gewinn benutzte Entdeckung. —

Diesmal — es war gegen Ende des Sommers 1819, — wurde wegen Baufälligkeit Alles ohne Unterschied, Getäfel, Tapeten und Gipswerk, von den Wänden und der Decke herunter genommen, so daß man die sämmtlichen alten Malereien und Verzierungen des Saales überschauen konnte.

Digitized by Google

Da fand sich denn, wie früher in der St. Stephans-Kapelle, ein Theil der Gemälde noch in voller Kraft und Frischheit erhalten, ein Theil hingegen durch die sorglose Behandlung bey der öfteren Veränderung und Befestigung des Täfelwerks gar sehr verdorben.

Ueber die Stellung und Ordnung der Gemälde wird Folgendes berichtet:

Dieselben sind rund um an den Wänden in 7 übereinander fortlaufenden Abtheilungen angebracht, wovon die untere 2 Fuß hoch ist, und die übrigen an Höhe immer zunehmen bis in der obersten die Figuren fast mehr als Lebensgröße erreichen.

Die dargestellten Gegenstände sind meist Kriegsthaten und andere merkwürdige Begebenheiten aus den biblischen Geschichten, sodann einzelne Figuren, Ritter, Heilige und Engel. Und zwischen diesen verschiedenen Reihen von Bildern sieht man eine Menge Inschriften in altfranzösischer d. i. normandischer Sprache.

Vor allen zeichnen sich zwey große Gemälde aus: König Antiochus, der die Maccabäer umbringen läßt, und die Krönung des heiligen Eduard, Königs von England. Dieses leztere, mit Figuren von etwa ⅔ Lebensgröße, wird besonders gerühmt; es heißt: die Kunst jener Zeit habe ihre ganze Herrlichkeit daran erschöpft, so groß sey der Glanz der Farben und Vergoldungen, so außerordentlich die Pracht, womit der König, die Bischöfe und Barone dargestellt seyen. Aber was noch viel mehr ist, die Composition wird schön, die Handlung würdig genannt. Ueber dem Ganzen liest man in altsächsischen Buchstaben die Inschrift: Cest le Coronomant Saint Edward. — Zur Freude aller Kunstfreunde hat man dieses Hauptgemälde bey der neuen Einrichtung des Saals sichtbar gelassen, und mit Tapeten gleichsam in einen Rahmen eingefaßt. Eben so hat man ein anderes diesem gegenüber befindliches Bild — dessen Gegenstand aber nicht angegeben — mit in die neue Verzierung aufgenommen.

Doch um unseren Lesern einigermaßen einen Begriff von dem ursprünglichen Ansehen der gemalten Kammer zu verschaffen, müssen wir noch von den Fenstern und von der Decke reden.

Auf den breiten Gewänden der an beyden Seiten des Saals befindlichen spitzbogigen Fenster sind nämlich rechts und links einzelne lebensgroße Figuren gemalt, unter reich verzierten architektonischen Lauben stehend, und oben darüber jedesmal ein Engel mit ausgebreiteten Flügeln, eine Krone haltend. Die Figuren stellen meist allegorische Personen dar; so bemerkt man in einem Fenster die Gerechtigkeit und die Freigebigkeit, mit Panzerhemden und rothen schönfaltigen Gewändern bekleidet, mit Schilden bewaffnet, und Kronen auf den Häuptern. Inschriften, in altfranzösischer Sprache, geben die Namen an. Die Freigebigkeit schüttet aus einem großen Beutel Kleinodien in den aufgesperrten Rachen der als Ungeheuer zu ihren Füßen abgebildeten Habsucht. Diese Figuren sind sehr gut, ja am allerbesten erhalten; man hat sie daher auch nicht wieder verblendet; überhaupt hat man in drey Fenstern die Malereyen sichtbar gelassen.

Was nun die Decke anbetrifft, so zeigte sich bey Wegräumung der Zierrathen, daß dieselbe ursprünglich aus einem in viereckte Felder eingetheilten Getäfel bestand, in welchen Feldern Brustbilder von Engeln, Aposteln und anderen Heiligen gemalt waren. Viele dieser Brustbilder haben noch den lebhaftesten Farbenglanz; die Formen sind bey einigen gefällig, der Ausdruck bey allen sanft und fromm. Weil sie nicht bleiben konnten, nahm man sie sorgfältig herunter und gewann so eine Zahl von drey und dreyßig 2½ Fuß hohen und 1½ Fuß breiten Tafelgemälden, die hoffentlich in einer öffentlichen Sammlung werden aufgestellt werden.

Die englischen Kunstfreunde glauben, daß diese und alle übrigen Malereien in der gemalten Kammer mit Oelfarben verfertigt seyen; auch bemerken sie, daß die Wandgemälde zum Theil auf einen dicken Mörtel, zum Theil auf Stein, alle aber auf einen Grund aufgetragen, welcher vermöge eines öligen Mittels mit etwas Mennig gefärbt sey.

Ueber das Alter der Gemälde sprechen sie sich nicht bestimmt aus; sie möchten dieselben gern aus der ersten Hälfte des 13ten Jahrhunderts herschreiben, weil Urkunden vorkommen, daß in dieser Zeit die königlichen Gemächer in dem Westminster-Pallast gemalt worden. Doch da im Jahr 1299 der Pallast abbrannte, und von König Eduard I. (regierend von 1273 bis 1307) wieder aufgebaut wurde, so geben sie zu, daß dieses Schicksal auch die gemalte Kammer habe treffen können. Auf jeden Fall glauben sie dann die Verfertigung der Gemälde zwischen die Jahre 1299 und 1322 setzen zu müssen. Denn in einem zu Cambridge handschriftlich vorhandenen Reisebuch des Bruder Simeon und Bruder Hugo des Büchermalers (Illuminatoris) vom Jahr 1322 wird die gemalte Kammer folgendermaßen geschildert:

„Dicht neben dem Kloster (Westminster) liegt der sehr „berühmte Königliche Pallast, worin sich jene bekannte „Kammer befindet, auf deren Wänden alle Kriegsgeschich„ten der ganzen Bibel durchgehend mit den vollständigsten „französischen Inschriften gemalt sind, unaussprechlich" (schön) „von der größten Königlichen Pracht und zu nicht „geringer Verwunderung der Beschauer."

Aus der Bemerkung, daß die Gemälde mit Oel verfertigt seyen, entsteht nicht die geringste Schwierigkeit, ein so hohes Alter derselben anzuerkennen. Die Unterrichteten sind längst darüber einig, daß die Erfindung des Johann von Eyck nicht in der Mischung der Farben mit Oel, sondern in der wahren Behandlung der Oelmalerey besteht, wodurch er der Stifter des guten Colorits für ganz

Digitized by Google

Europa geworden ist. — Indessen erheben sich doch bey manchen auf den Charakter und die Ausführung jener Gemälde bezüglichen lobreichen Aeußerungen der Berichterstatter Zweifel, ob nicht eines oder das andere aus späterer Zeit, etwa von dem Ende des 14ten Jahrhunderts, (also auch immer noch vor Johann von Eyck) herstammen möchte? Was von der Verschiedenartigkeit der Gemälde gesagt wird, scheint diese Zweifel zu unterstützen.

Sonst aber läßt sich freylich aus den uns zugekommenen Beschreibungen (wir haben drey verschiedene zur Hand) über das eigentliche Wesen, Art und Styl der entdeckten Malereyen nichts Bestimmtes schließen. Jenen zu Folge könnten eben so gut Werke von dem Ende des 15ten, als von dem Ende des 14ten Jahrhunderts, ja selbst von dem Anfang des 16ten Jahrhunderts darunter seyn. — Wer weiß, ob bey dem großen Brande, welcher im Jahre 1512 einen Theil des Westminster-Pallastes zerstörte, nicht auch die gemalte Kammer beschädigt, und so neue Zusätze zu den Malereien herbeygeführt worden?

Wie viele Veränderungen mögen überhaupt, während zweier Jahrhunderte, von dem Anfang des 14ten bis zu dem Anfang des 16ten, in einem solchen viel gebrauchten, zu einem stets bewohnten Königlichen Pallast gehörigen Saale statt gefunden haben!

Daß dieses Gebäude und auch die Hauptanlage seiner Gemälde von dem Anfang des 14ten Jahrhunderts herstamme, ist das einzige, was wir aus den Beschreibungen und aus der Vergleichung mit anderen hieher bezüglichen Nachrichten, so wie aus architektonischen Rücksichten, mit großer Wahrscheinlichkeit muthmaßen können.

Wir müssen nun wünschen, bald treue Abbildungen zu erhalten. Alsdann erst werden wir, soweit es ohne eigene Anschauung der Gemälde geschehen kann, über diese für die Kunstgeschichte höchst wichtigen Gegenstände ein Urtheil zu fassen vermögen.

S. B.

Eröffnung der höheren Kunstschule in Augsburg am 9. Jan. 1820.

Seit dem Jahre 1710 bestand zu Augsburg eine Akademie für die bildenden Künste. Sie erhielt bereits im Jahre 1780 einige Verbesserung, und ihre zeitgemäße Umgestaltung ward im Jahre 1808 durch mehrere von S. M. dem Könige von Baiern erlassene Bestimmungen vorbereitet. Durch ein Rescript vom 5. Okt. 1819 wurde nun die Gründung einer höhern Kunstschule für die Kreishauptstadt Augsburg von S. K. Majestät genehmigt, und die Eröffnung dieser Anstalt erfolgte am 9. Jan. 1820 durch den mit der Oberaufsicht beauftragten General-Commissär und Präsidenten des Ober-Donaukreises, Freiherrn von Gravenreuth. Der Hr. General-Commissär hielt bey dieser Feyerlichkeit eine Rede, welche durch Schilderung der Fürsorge des Königs und Erinnerung an die älteren Kunstverdienste der Stadt Augsburg den Eifer für die Kunst neu zu entflammen suchte. Wir theilen dieselbe unsern Lesern im Auszuge mit.

Nachdem im Eingang die früheren Verhältnisse der sogenannten Stadt-Akademie berührt, und der Königlichen Fürsorge für den Flor der vaterländischen Kunst im Allgemeinen gedacht worden, überläßt sich der Redner den schönen Hoffnungen, welche man für die Zukunft hegen dürfe, und fährt mit folgenden Worten fort:

„Ich wiederhole heute, was in dieser Beziehung ein begeisterter Kunstfreund, der bekannte Biermann, an dieser Stätte bey dem öffentlichen Vortrage im Jahre 1780 nach der glücklichen Umgestaltung der hiesigen Kunstanstalt so wahr als treffend gesprochen hat. „Wie manches Genie „hat nicht in Ermanglung der nöthigen Unterstützung er„sticken müssen? Wie mancher thätige Kunstfleiß ist nicht „durch Geringschätzung und kaltblütige Behandlung zurück„getrieben worden? Und welche Wunder der Kunst hat nicht „der mächtige Schutz, die Achtung und Belohnung der Gro„ßen hervorgebracht? — Wer anders als Papst Leo der „Xte hat das Genie eines Raphaels auf den Grad der „Höhe gebracht, auf welchem wir es noch heute anstaunen „müssen! Wer anders als König Heinrich der VIIIte „von England hat einen Holbein angereizt, mit Ita„liens Meistern um den Vorzug zu streiten, und seine Ta„lente an die Würde des Adels zu setzen? Wer gab Martin „Meytens Gelegenheit, sein Genie zu entwickeln, als die „Kaiserin Therese? Wer erhob den großen Mengs als „König August?“ Wer, setze ich hinzu, vollendete den Sitz der Künste in Baierns Hauptstadt; — wer theilte die Schätze der Kunst zur Anschauung, Bewunderung und Belehrung den größern Städten des Reiches mit; — wer erfüllte Baierns Kunstgeschichte mit einer gleich großen Zahl berühmter Namen; — wer bezielte mit gleicher Liebe, gleicher Wärme, gleicher Munifizenz die Wiederverbreitung der Künste durch Ermunterung des Genies, durch Vervollkommnung und Verbesserung der Bildungsanstalten, als unser König? Die Erhebung der hiesigen Zeichnungsanstalt zur Kunstschule, die Anreihung dieses Institutes an die allgemeinen Kunstanstalten des Vaterlandes, die Zuweisung von Kunstlehrern, auf deren Schöpfungen der Nationalstolz ruhet, die Erlaubniß zur Benützung der königlichen Gallerie für die Vervollkommnung des Unterrichtes — ist ein unwidersprechlicher Beweis für das, was ich behaupte. Mit dem Jahre 1820 beginnt demnach für Augsburgs Kunstgeschichte eine neue Epoche, merkwürdiger noch als jene, welche das Jahr 1710 bezeichnet, wo die Privatbemühungen eines Johann Sigmund Müller und Kupferstechers Hainzelmann, in deren Wohnungen sich bis dahin die Künstler übten, durch die Ereirung

Digitized by Google

einer öffentlichen Anstalt in diesem Hause belohnt worden sind. — Klassisch ist der Kunstboden zu nennen, wo so durch die freiwillige Bestrebsamkeit und nützliche Lebendigkeit der Künstler der erste Keim erblühte, und schon bisher so viele Früchte zu Tage förderte. Es ist mir eine eigene Empfindung, in der Reihenfolge der Künstler Augsburgs seit der Gründung der öffentlichen Kunstanstalt — dem Jahre 1710 — ganze Geschlechter den Kunstsinn vererben zu sehen. Georg Philipp Rugendas, diese Zierde der Kunst, stand als erster Direktor der Anstalt da, und der Nachkömmling Lorenz Rugendas ist es, welchen in derselben bisherigen Eigenschaft Se. Majestät mit dem Rang und Titel eines königlichen Professors belohnt! — Schon das vierzehnte Jahrhundert nennt uns einen Maler Hermann, Hans v. Köz, das fünfzehnte Jahrhundert den noch geehrten Kaltenhofer, Plenk, die hoch gefeierten Holbein; die berühmten Namen Burgmaier, Amberger, Rottenhammer, Schwarz, dann Vogtherr, Schelhas, Mozart, Fischer, Holl, Hainz, Müller, Mair, Schönfeldt, Herz, Kilian, Rugendas, Heiß, Engelbrecht, Holzer, Mages, Haid, — Günther, Bergmüller, Diefenbrunner, Mettenleuter, Klauber, Frey, Huber ꝛc. sind, ohne der jezt noch lebenden ausgezeichneten Künstler zu erwähnen, einige der vielen Namen, welche in Augsburgs Künstler-Ehrentempel gehören: — Die Kirchen, die Gallerien des In- und Auslandes sind mit den Denkmälern der Kunst geschmückt, die in Augsburg erwuchs. Und dieser höhere Kunstsinn ist es, welcher seit so vielen Jahren in Augsburg das Gebiet der Malerey, Kupferstecherkunst, Bildhauerey, Baukunst so angenehm belebte — so vieles Schöne erzeugte — Prachtgebäude, und noch manche andere zur Stunde bewunderte Zierden der Stadt schuf — vorzüglich die Silberarbeiten so berühmt machte — das Augsburger Silbermark zum hochgeachteten Gewerbszeichen erhob — Originalität und sinnreiche Verschiedenheit in die großen Fabriken wie in die kleinen Werkstätten brachte, und — um in Kurzem das Ganze zu sagen, Augsburgs Kunst und Industrie bis zum Grade der Musterhaftigkeit emporgehoben hat. Wenn nun bey einer unbefangenen Prüfung der Vergangenheit diese Erscheinung blos Folge des seit Jahrhunderten in Augsburg unter den Künstlern bestandenen Wettstreites war, — wenn seit dem Jahre 1710 die vormalige städtische Kunstakademie so großen Antheil an Weckung, Verbreitung und Ausbildung des Kunstsinnes hatte, — wenn endlich diese Anstalt größtentheils durch die thätige Beförderung des Kunstvereins und die unterstützende Begünstigung der Gemeinde sich erhalten, und doch so viel Verdienstliches geleistet hat; — welchen Erwartungen dürfen wir gegenwärtig Raum geben, wo unser allergnädigster König freundlich beschützend, den der Gemeinde wiedergegebenen Magistrat, den Künstlerverein, den Ausschuß für die sonntägliche Zeichnungsschule gleichzeitig auffordert, und die gesammte innere Leitung der Kunstschule in Beziehung auf Ausführung des Lehrplanes, Wahl der Ausschüsse und Vorsteher, unter der unmittelbaren Respizirung des Magistrates, der Uebereinkunft der theilnehmenden Künstler und Lehrer überlassen bleibt, überdieß die Mittheilung der entbehrlichen Kunsthülfsmittel von Seite der Akademie der bildenden Künste zugesichert ist."

Der Redner spricht dann weiter die Versicherung aus, daß er sich geehrt fühle, die Oberaufsicht über diese Anstalt zu führen, und daß er von der einstimmigen Mitwirkung des Magistrats, des Ausschusses, der Künstler und kunstliebenden Bürger die größten Vortheile erwarte. „Das" — heißt es am Schlusse — „durch das dirigirende Mitglied der hiesigen Kunstschule, Professor Zimmermann, verfertigte herrliche Porträt unsers allerbesten Königs, mit welchem der Magistrat das Rathhaus schmückte, die bedeutende Sammlung gelungener Gemälde, welche die lezte Ausstellung zeigte, die so erwünschte Erweiterung der bisherigen Lokalitäten, welche Finanzrath Schäzler mit großem Aufwande hergestellt hat, die Plane wegen dereinstiger Errichtung eines Gallerie-gebäudes, sind eben so viele Beweise des Kunstsinnes und der Theilnahme von Seiten des Magistrates, von Seiten der Künstler, von Seiten der Bürger Augsburgs. Mit wahrer Bereitwilligkeit erbiete ich mich, jeder Bemühung entgegen zu kommen, welche diese von Sr. Königl. Majestät eröffnete — jedem Einwohner Augsburgs werthe — Kunstschule bezielt. Möge Augsburgs Kunstschule in ihrer gegenwärtigen Stellung ein Mittelpunkt nützlicher Wirksamkeit nicht blos für den Umfang der schönen Stadt seyn, sondern für den Kunstsinn des so bedeutenden Ober-Donaukreises werden, die Kunst im Ganzen für das Königreich erhöhen, und so den Erwartungen des Königs und den Hoffungen und Wünschen des Vaterlandes entsprechen.

Nachricht aus Carlsruhe vom 4. März 1820.

Das Kunstblatt giebt wohl am liebsten Nachrichten von Kunstwerken, welche von vaterländischen Künstlern herrühren, und wir freuen uns, ein solches zur Kunde des Publikums bringen zu können. Ein durchreisender Kunstfreund hat, im hiesigen Museum, ein Aquarellbild der Brüder Riepenhausen ausgestellt *) — Christus, wie er die Kinder segnet, eine von ihnen selbst verfertigte Kopie ihres in Oel ausgeführten Altarbildes. Hier ist Poussin wieder, und in einer Beziehung, mehr als Poussin. Das Bild hat etwas Gemüthliches, was dem berühmten Nicolo nicht selten mangelt. Die Composition ist trefflich, im edelsten Styl, die Motive sind durchaus naiv, die Gestalten haben Schönheit, Anmuth, Würde. Die Gewänder verdienen gleichfalls gerühmt zu werden, und man dürfte vielleicht nur größere Massen von Licht und Schatten vermissen. Der Gegenstand ist oft behandelt worden, aber gewiß nie mit so viel Liebe und Würde. Es ist sehr zu wünschen, daß dieses Blatt durch einen geschickten Kupferstecher vervielfältigt werde. —ber.

*) Die Ausstellung dieses Bildes im Museum ist, wie eine später uns zugekommene Nachricht sagt, durch Zufall unterblieben. Nur einigen Künstlern und Kunstfreunden ward der Genuß, es zu sehen. Red.

Digitized by Google

Nr. 23.

Kunst-Blatt.

Montag, den 20. März 1820.

Anfrage
über einen wenig bekannten Künstler.

Den Freunden der neuern lateinischen Poesie ist der Name Johannes Secundus wohl bekannt, und man mag mit Fug auf seine Gedichte anwenden, was die Alten von den Liedern der Lesbischen Sängerin sagten: „Daß „die verzehrende Flamme der Liebe dem Leser daraus ins „Herz schlage.“ Während jedoch die Küsse dieses genialen Jünglings, der kaum das 25ste Lebensjahr erreichte, in alle gebildete Sprachen Europens übersezt worden, ist es nur Wenigen bekannt, daß er auch Zeichner, Maler und Bildhauer gewesen. Schon das Bild seiner geliebten Julia, welches vor den verschiedenen holländischen Ausgaben seiner Werke steht, deutet darauf hin, in der Umschrift:

Talis amatoris Julia sculpta manu!

Bestimmter redet der Dichter von seinem Künstlerberuf in einem Briefe an seinen Freund, den trefflichen Meister Johannes Schoreel, der damals in Utrecht lebte. Wir wollen die Stelle in einer Uebersetzung mittheilen.

„Ich scheue mich keineswegs, zu sagen, daß die Na„tur mir etwas Gemeinsames mit Dir gegeben. Ich „meyne jenes geheime Gebot, wodurch mich die Natur ge„trieben, die Künste der Zeichnung und Malerey zu be„wundern und zu erfassen. Außerdem habe ich, mit leich„tem Jugendsinn, mich in der Bildnerey versucht, und „da ich, nach Deinem sehr gültigen Urtheil, hierin nicht „ganz unglücklich war, so überlasse ich mich noch ferner „diesem angenehmen Spiel. Damit Du jedoch sehen „mögest, ob ich Fortschritte gemacht, so überschicke ich Dir „das Bildniß des Erzbischofs von Palermo *), welches ich „in der lezten Zeit gemeißelt. Sage mir darüber Dein „offenes Urtheil. Denn kaum kann ich mich überreden, „daß Deine Meinung vom Bilde meiner Julia ganz unbe„stochen gewesen. Vielleicht hat ihr Bildniß eben so Deine „Augen, wie sie selbst die meinigen bezaubert.“

Aus diesem Briefe, der im May 1533, vor der Abreise des Dichters nach Spanien (ohngefähr viertehalb Jahre vor seinem Tode) geschrieben worden, geht sattsam hervor, daß seine artistischen Spiele, wie er sie nennt, einigen Werth gehabt haben müssen, er würde sonst kaum, zumal bey seiner Bescheidenheit, zu einem Künstler, wie Schoreel, so entschieden von seinem Kunstberufe gesprochen, und dieser würde ihn außerdem schwerlich ermuntert haben. Es fragt sich nun, ob von den Zeichnungen, Gemälden und Bildnereyen des Johannes Secundus sich nirgends mehr etwas auffinden lasse, woraus vielleicht seine Ansprüche auf eine ehrenvolle Stelle in der Kunstgeschichte hervorgingen? —her.

*) Dieser Erzbischof von Palermo war ein Niederländer, Johann von Carondelet, aus Brügge gebürtig. Er gelangte 1523 zur erzbischöflichen Würde, blieb aber als Kanzler von Flandern, und als Mitglied des hohen Raths von Mecheln, in den Niederlanden. Kaiser Carl V. bezeigte ihm große Gunst, mit Erasmus von Rotterdam stand er in freundschaftlichem Briefwechsel, auch war er Schriftsteller; aber seine Schriften — sie betrafen Gegenstände des Rechts — sind verloren gegangen. — Wir bemerken dieses, weil sich in der Boisserée'schen Sammlung ein Bildniß von ihm befindet, welches zu den allerschönsten Gemälden des Johann Holbein gehört. In Köppen's Bibliotheca Belgica ist ein anderes, diesem ganz entsprechendes Bild gestochen. Red.

Uebersicht der Briefe an David
(Fortsetzung)
und der Briefe von Kératry,
über die lezte Pariser Kunstausstellung.

Während wir mit der Uebersicht der Briefe an David beschäftigt waren, ist uns eine andere Schrift über die Pariser Kunstausstellung zugekommen, deren Anzeige wir sogleich mit der vorigen verbinden zu müssen glauben. Sie führt den Titel: Annuaire de l'école française de peinture, ou Lettres sur le Salon de 1819, par M. Kératry. Paris, Maradan, 1820. mit 5 Kupferstichen.

Hr. Kératry beschreibt und beurtheilt in siebenzehn an einen auswärtigen Freund gerichteten, größtentheils schon früher einzeln im Courrier abgedruckten Briefen die ausge-

zeichnetsten Gemälde der Ausstellung. Er hält sich blos an die Gemälde, äußert sich jedoch über diese weitläufig, nachdem er in der Vorrede und im ersten Briefe Bemerkungen über die Kunst im Allgemeinen und über den gegenwärtigen Zustand derselben in Frankreich vorausgeschickt hat. Es wird unsern Lesern nicht unwillkommen seyn, wenn wir das, was er hier und an andern zerstreuten Stellen über die französische Kunst sagt, zusammenfassen.

Unwillig über die unkünstlerische Tendenz der Briefe an David, fürchteten wir auch in dieser Schrift politische Meynungen mit artistischen verflochten zu finden; wir sahen aber mit Vergnügen, daß der Verfasser, obwohl er von Berufs wegen der politischen Welt angehört, sich diese Sünde gegen die Kunst nicht hat zu Schulden kommen lassen. Aus seinen Briefen spricht weit größere Wärme und Liebe für die Sache, als aus denen jener Künstler — er urtheilt als unpartheyischer Mann von Davids Verdiensten mit Anerkennung ohne Ueberschätzung — in wenigen kurzen Bemerkungen vertheidigt er die Freyheit und die Rechte des Volks, ohne deßhalb den gegenwärtigen Zustand mit einem revolutionären vertauschen zu wollen. Nehmen wir hinzu, daß er in seinen Urtheilen über die Kunstwerke stets mit Strenge, mehr tadelnd als lobend, verfährt, keiner Art der Gegenstände und der Behandlung vorzugsweise geneigt ist, und mit Anmuth — nur zuweilen etwas zu redneriſch — darzustellen weiß: so sind hiermit ungefähr die Hauptgründe angegeben, warum uns diese Schrift günstig angesprochen, und mit dem begonnenen Geschäfte, von den über die Pariser Kunstausstellung erschienenen Schriften Nachricht zu geben, ausgesöhnt hat.

Von der Billigkeit des Verfassers im Allgemeinen und von seiner etwas zu vortheilhaften Ansicht der französischen Kunst im Besonderen, so wie von seiner Darstellungsweise, ist der erste Brief das beste Zeugniß, und wir können, indem wir die Hauptstelle hier wortlich mittheilen, unsern Lesern damit einen Maaßstab für alle seine übrigen Urtheile darbieten.

„Ich habe" — sagt der Verf. S. 4 — „mir nicht „vorgenommen, Ihnen eine Apologie der Revolution zu „senden; doch muß ich bekennen, daß die Künste ihr einen „Pallast verdanken, der ihre köstlichsten Schätze aufzunehmen würdig ist. Wenn auch das Eroberungsrecht bestritten werden konnte, das uns die Meisterwerke griechischen „Meißels und römischen Pinsels überlieferte, so muß man „wenigstens zweyerley zugeben: erstlich, daß wir ihren „großen Werth zu schätzen gewußt und die Pflichten der „Gastfreundschaft mit glänzendem Aufwande gegen sie erfüllt; dann, daß sie auf den Geist unsrer Künstler eine „Wirkung hervorgebracht, welche noch fortdauert. Wir „können jetzt sagen, was seit Poussin und Le Sueur an „unrechter Stelle gewesen wäre: daß wir eine französische Schule haben. Dem kalt-akademischen „Styl, den affektirten Mienen, welche aus der Gesellschaft „auf die Leinwand übergingen oder auf dem Steine grinzten, der in seiner Rauhheit beynahe erstaunt war, sich „den Launen eines verderbten Zeitalters hingeben zu „müssen, folgten reine Formen, ungezwungene Stellungen (?), einfache und anmuthige Compositionen, ein „Ausdruck, der die menschliche Natur in ihrer Freude veredelt, in ihrem Schmerze achtungswürdig macht. Die „David, Gérard, Girodet, Guérin, Vosio, Dupaty u. s. w. „erwerben ihrer Nation von Tag zu Tag neuen Ruhm, „der zwar Neid, aber doch keine Thränen erregen wird. „Wir nennen die Abwesenden, wie die Gegenwärtigen, da „der ausgezeichnete Mann auch in seinem Exil noch seinen „Mitbürgern angehört, und das Genie, entfernt vom „väterlichen Heerde, deßhalb nicht sein Vaterland verliert. „Mögen immer unsre Mauern sich mit den Werken unter „uns lebender Künstler bedecken, das Publikum wird in „Gedanken stets die Sabinerinnen und Leonidas dahin „setzen, und diese reichen Dichtungen nur um so fester im „Auge behalten, da sie dem Anblick entzogen sind."

Unsre Leser werden selbst die Kritik dieser Stelle hinzufügen, aber den Geist der Billigkeit und wahren Kunstliebe, der darin herrscht, nicht verkennen. Der Verfasser äußert sich auch nicht ohne Unterschied mit solcher Vorliebe für seine vaterländische Kunst, sondern nimmt keinen Anstand, die Fehler zu rügen, welche der französischen Schule Verderben drohen. Die Reinheit der Zeichnung, sagt er im sechsten Briefe, fange an zu entarten und mehrere Manieren drohen sich in der französischen Malerey festzusetzen. Die eine, durch Trockenheit ausgezeichnet, halte sich an die gerade Linie und habe nicht einmal das Ungezwungene der Statuen, zu deren sklavischer Nachahmung sie sich bekenne. Als Belege dazu nennt er von den auf der Ausstellung befindlichen Gemälden den Lykurg von Bordier, die Ceres von de Juines, den Telemach von Drouillière, den Christoph Columbus von Vigneron, die Bürger von Calais von Scheffer, den Glaukus von Granger, und mehrere andere; selbst den heiligen Markus von Lordon trifft noch dieser Vorwurf, nur in geringerem Grade. — Eine zweyte, dem Auge weniger unangenehme, deßhalb aber nicht weniger von der Natur entfernte Manier sey die Rundung der Formen, durch welche einige Künstler die Anmuth zu erreichen suchten. Davon zeuge das Gemälde von Delorme, das Herabschweben Christi in den Vorhimmel, worin junge und alte, männliche und weibliche Figuren ohne Unterschied mit gleich übertriebener Rundung und Weichheit der Umrisse erscheinen. — Die dritte Verirrung bestehe in der Affektation, Genregemälde, die ihrem geringen Umfange nach in der Nähe betrachtet und deßhalb sorgfältig ausgeführt werden müssen, mit einer leichten Praktik

Digitized by Google

behandeln zu wollen. Dieſen Fehler rügt der Verfaſſer an den Werken Richard's und der Mlle Lescot.

Jene beyden zuerſt angegebenen Verirrungen ſind die nothwendigen Folgen, die aus der Nachahmung des äußerlich ſtrengen, aber nicht durchaus und wahrhaft gründlichen Styls David'ſcher Werke entſpringen mußten. Geringe Talente verfielen entweder auf Härte und Steifheit, oder, wenn ſie ſolche zu vermeiden ſuchten, auf das entgegengeſetzte Extrem übertriebener Weiche. Daß dabey die Wahrheit des Ausdrucks eben ſo ſehr vernachläſſigt worden, lieſſe ſich ſchon vermuthen, wenn auch dieſer Tadel nicht ausdrücklich von unſerem Verfaſſer ausgeſprochen wäre. Er erklärt ſich im zwölften Briefe ſehr beſtimmt über die Einförmigkeit der Geſichter in vielen Gemälden, und fordert die Künſtler ernſtlich zum Studium der Natur auf. Es iſt erfreulich, ihn aus dieſem Geſichtspunkte über die Bildniſſe, wovon eine zahlloſe Menge in Gemälden und Büſten auf die Ausſtellung gekommen waren, weit vortheilhafter urtheilen zu hören, als die Schüler Davids, welche dieſe Kunſtart tief herabſetzen. Er erkennt das Bildniß mit vollem Recht als einzig wahre Vorbereitung zur Hiſtorienmalerey (S. 192).

Der dritte Irrweg flüchtiger Behandlung in kleineren Gemälden möchte für die franzöſiſche Genremalerey um ſo gefährlicher ſeyn, da ſelbſt der geſeyertſte ihrer Meiſter, Granet, ſich dahin zu neigen ſcheint. In dem berühmten Gemälde dieſes Meiſters, das Chor der Capuciner vom Platze Barberini zu Rom, deſſen zwölfte Wiederholung auf der Ausſtellung zu ſehen war, und welches von Kératry, wie von den Schülern Davids, die einen Umriß deſſelben mittheilen, gleich großes Lob empfängt, zeichnet ſich nicht blos durch die Wahrheit der Darſtellung, den vortrefflichen Effekt der Beleuchtung und die intereſſante Charakteriſtik, ſondern vorzüglich auch durch die genialе Leichtigkeit der Behandlung aus, die mit wenigen Strichen ſehr vieles anzudeuten wußte.

Ein anderes ausgezeichnetes Talent giebt durch die Schnelligkeit, womit ſeine reiche Schöpferkraft die mannichfaltigſten Scenen auf die Leinwand zaubert, ein nicht minder gefährliches Beyſpiel. Wir meynen Horace Vernet, den Enkel des berühmten Seehafen-Malers, und Sohn von Carl Vernet, der durch hiſtoriſche Compoſitionen und Landſchaften und beſonders durch die Trefflichkeit ſeiner Pferde-Darſtellungen ſich einen ehrenvollen Ruf erworben. Dieſer dritte Vernet, ein ſehr junger Künſtler, vereinigt die Vorzüge ſeiner Vorfahren und wetteifert mit beyden; er componirt mit eben ſo großer Leichtigkeit Gemälde von großem Umfange, wie kleine Staffeleybilder, und gab von dem Reichthum und der Lebendigkeit ſeiner Naturauffaſſung durch ſeine zahlreichen auf die Ausſtellung gebrachten Werke die glänzendſten Beweiſe. Es iſt höchſt erfreulich, einen jungen, mit großen Anlagen ausgeſtatteten, mit dem glücklichſten Naturell begabten Künſtler ſchnell ſich entwickeln und auf eigenem Wege, unbekümmert um Schule und herrſchenden Geſchmack, blos der Natur folgend, eine bedeutende Höhe erklimmen zu ſehen. Aber ſolche Genialität iſt durch ſich ſelbſt am meiſten gefährdet. Die Beyſpiele ſind in der Kunſtgeſchichte nicht ſelten, daß Künſtler dieſer Art durch den Reichthum ihrer Gedanken allzu kühn gemacht, nach und nach die Natur außer Augen verloren und in eine flüchtige, ja manierirte Behandlung verfielen. Und giebt es für den ſeichten Nachahmer keinen größeren Reiz, als den Anſchein der Leichtigkeit, ſo fehlt es dann auch in kurzer Zeit nicht an einer großen Zahl ſchlechter Werke, welche äußerlich die Manier des Vorgängers, in dem aber, was das Weſentliche betrifft, die größte Leerheit zur Schau tragen.

In den Briefen an David ſind 15 größere und kleinere auf der Ausſtellung geweſene Gemälde von Horace Vernet beſchrieben. Eines der größten und gelungenſten ſcheint die Ermordung der Mamelucken, wovon ſich in dem 7ten Heft ein Umriß findet. Der Gegenſtand iſt eine grauſame That des Mohamed-Ali-Paſcha, Vicekönigs von Aegypten, welcher das ſtolze, ſeinen Befehlen oft widerſpenſtige Korps der Mamelucken auf einmal vernichten wollte. Unter dem Vorwande, ſeinem Sohne das Geleite nach Mekka zu geben, beruft er ſie mit allen ihren Anführern in die Burg von Cairo. Hinter ihnen werden die Pforten geſchloſſen und die Albaneſer von der Garde, auf den Terraſſen und den Zinnen der Thürme ſtehend, haben Befehl, alſobald die in ihrem reichſten Schmuck Verſammelten niederzuſchießen.

Der Künſtler hat den grauſamen Paſcha, wie er auf einem Thurme der Burg mit ſeinen Offizieren dem Gemetzel beywohnt, zum Hauptgegenſtand in den Vorgrund des Bildes genommen; die im Morden begriffenen Albaneſer auf der Terraſſe ſind weiter zurück, und ganz im Hintergrunde die Mamelucken angebracht. Auf erhöhten, mit reichen Teppichen belegten Stufen, unter einem koſtbaren Baldachin, ſitzt der Paſcha in orientaliſcher Stellung, an einen gezähmten neben ihm liegenden Löwen gelehnt. Er hält das lange gebogene Rohr ſeines Huka in der Hand, den ein vor ihm knieender Negerſklave anzuzünden eben beſchäftigt iſt. Er wendet den Blick nicht nach der Mordſcene, ſondern, grimmig, gerade vor ſich hin. Hinter ihm ſtehen drey Offiziere, wovon der eine Neugierde, der andere Rache im Geſicht, nach den Mamelucken ſchaut; der dritte ältere wendet den Blick ab, und ſcheint ſein Entſetzen über die barbariſche That zu verbergen.

Dieſe Anordnung iſt einfach und, bis auf die etwas einförmige Stellung der Köpfe, vollkommen gelungen. Die fühlloſen Albaneſer nehmen die kleinere Seite ein, ſchließen aber die elliptiſche Gruppe ſehr gut, und beſonders correſpondirt einer derſelben, welcher zuvorderſt kniet

Digitized by Google

und eine Pistole abfeuert, vortrefflich mit dem knieenden Sklaven. Der zwischen beyden Gruppen geöffnete kleine Raum zeigt von der Niederlage der Mamelucken nur so viel als zur Deutlichkeit nöthig ist, der gräßliche Anblick des Uebrigen bleibt dem Beschauer erspart. Hohe Thürme und Häuser ragen über den Pulverdampf hervor und eine Schaar von Vögeln zieht durch die Luft.

Der gegründetste Vorwurf trifft den Hintergrund. Kératry tadelt mit Recht, daß die Figuren der Mamelucken zu klein und zu weit entfernt scheinen; die Schüler Davids bemerken, sie seyen in der Farbe nicht genug von den vorderen Gegenständen unterschieden — also findet hier ein doppelter Fehler statt.

Von einem anderen Gemälde desselben Künstlers liefert uns Kératry's Schrift den nach der Zeichnung des Meisters selbst ausgeführten Kupferstich. Zur Seite einer ländlichen Scheune, deren kahle Wände nur einen schmalen Blick nach dem Hintergrunde offen lassen, wo man Getümmel und Pulverdampf der Schlacht gewahrt — liegt ein französischer Trompeter todt am Boden. Eine Kugel ist ihm durch die Stirn gedrungen. Sein treuer Pudel steht hinter ihm und leckt das Blut von seinem Haupte. Seine Hand hält noch die Zügel seines Schimmels, der selbst von einer Kugel getroffen, über seinen Füßen steht. Das treue Thier beugt den Kopf zu ihm herab und sieht ihn an, und hebt sorgsam den einen Huf empor, um den todten Freund nicht zu treten. Die Trompete liegt neben ihm.

Es mag wohl hart klingen — aber wer irgend bey Betrachtung dieses Bildes das Schöne der Kunst im Auge hat, wird uns beystimmen, wenn wir sagen, die Composition desselben hat gar keinen künstlerischen Werth. Die Gruppe, worin das Pferd am meisten den Blick auf sich zieht, ist durchaus nicht angenehm, ja gegen die Richtigkeit der Zeichnung kann man sehr gegründeten Tadel erheben. Und dennoch muß jeder sich von dem Bilde angezogen und mit seinen Fehlern versöhnt fühlen, weil es eine einfache rührende Begebenheit mit einer Innigkeit des Gefühls, einer Lebendigkeit des Gedankens darstellt, welche nur der wahren Genialität angehört. — Man möchte wohl sagen, die Wahrheit der Naturauffassung sey darin fast übertrieben. Denn so sehr auch das Pferd und der Hund, die zwey treusten Freunde des Menschen unter den unvernünftigen Geschöpfen, den Tod ihres geliebten Herrn fühlen, so äußert sich der Ausdruck davon in der Natur wenigstens nicht, in den Zügen des ersteren. Auf unserem Bilde hat aber der Schimmel eine wahrhaft betrübte Miene, sein tiefliegendes Auge blickt forschend dem Todten ins Angesicht und die weit geöffneten Nüstern verrathen das eigene schmerzliche Leiden.

Trotz allem dem muß man dem Künstler Glück wünschen, der solche Momente des Lebens ergreift und lebendig in seinen Werken schildert. — Es fehlt nie an neuen und anziehenden Gegenständen für die Kunst, wenn die Natur richtig, d. h. mit empfänglichem Sinn und edlen Gedanken beobachtet wird. — Und daß man die höheren Forderungen der Kunst darüber nicht bey Seite zu setzen brauche, zeigen die Werke der Alten. Wir erinnern, für alles Andere, und um der Aehnlichkeit des Gegenstandes willen, nur an die herrliche Antike in Turin — das von einem Delphin getragene todte Kind — *).

Ein Gegenstück zu jenem Gemälde hat Vernet an dem Trommler, der einen verwundeten Pudel auf dem Schlachtfelde verbindet, geliefert. Jedoch scheint es, daß bey diesem Bilde die Ausführung nicht sorgfältig und genügend gewesen.

Seine übrigen in den Briefen an David beschriebenen Gemälde zeugen nicht minder von Gefühl und Genialität. Wir übergehen dieselben, um noch einige andere Werke zu nennen, welche die Aufmerksamkeit des Publikums vorzüglich beschäftigten.

Im vierten Hefte findet sich ein Umriß von Géricault's großem Bilde: der Schiffbruch der Meduſa. Ein Bild der Verzweiflung. Auf dem Gebälke eines gescheiterten Schiffs mitten im Meer unter grauem stürmischem Himmel ein Haufen Unglücklicher, einige todt, andere in dumpfer Verzweiflung sitzend, die meisten mit Anstrengung ihrer lezten Kräfte nach dem Hintergrund gewandt, wo eben ein Schiff am Horizont, und mit ihm ihre Hoffnung, verschwunden ist. Der Künstler hat das Gräßliche darstellen wollen. Einen dankbareren Gegenstand hätte er, wie Kératry richtig bemerkt, durch die Wahl des Moments gefunden, wo den Unglücklichen Rettung erscheint. Die Anwendung, welche der Künstler vom Nackten gemacht, fand vielen Tadel, wie uns dünkt, mit Unrecht, wenn er Einförmigkeit vermieden und das Gräßliche (an den Leichnamen z. B.) nicht übertrieben hatte. Die Farbe des Bildes ist, selbst nach dem Ausspruch von Davids Schülern, die ihm sehr gewogen scheinen, grau und eintönig.

(Der Beschluß folgt.)

München.

Die kön. Akademie der bildenden Künste in München wird in diesem Jahre wieder eine Kunstausstellung veranstalten, welche alle Fächer der bildenden Kunst umfassen wird. Einheimische und auswärtige Künstler sind eingeladen, ihre Werke zu derselben einzusenden. Der Einsendungstermin ist der 12. Sept. dieses Jahrs.

*) Ein schöner Abguß davon steht im Mengsischen Museum zu Dresden. Unter den kleinen Thonmodellen, die man als erste Entwürfe von zum Theil schon ausgeführten Werken in Danneckers Werkstatt sieht, befindet sich auch eines, welches denselben Gegenstand — nur den Knaben mehr als Jüngling gehalten — darstellt, und im Großen ausgeführt, ein sehr schönes Bild geben würde.

Digitized by Google

Nr. 24.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 23. März 1820.

Uebersicht der neuesten, im Fache der bildenden Künste erschienenen italiänischen Werke.

Die Biblioteca italiana liefert im ersten Hefte dieses Jahres unter der Ueberschrift Proemio eine sehr verdienstliche, nach den Fächern geordnete Zusammenstellung der neuesten Erscheinungen der italiänischen Literatur. Wir theilen daraus die auf ältere und neuere Kunst sich beziehenden Artikel in etwas veränderter Anordnung mit.

Unter allen in der Biblioteca italiana gewürdigten Werken zeichnet sich das von Mayer über Tizian 1) aus. Hr. Mayer ist unglücklicherweise in der bildenden Kunst das, was die Romantiker in der Poesie sind; er läugnet alle idealische Schönheit, verachtet die griechischen Vorbilder, und erkennt kein anderes Vorbild an als die Natur. Eine Kritik dieser Schrift wurde von Hrn. Giuseppe Carpani in Wien in drey der Bibl. ital. einverleibten Briefen geliefert, worin er die Paradoxen des Verfassers heraushebt, ihn mit seinen eigenen Waffen bekämpft, die richtigen Grundsätze der Kunst vertheidigt, aus den Werken der größten Meister und der naturalistischen Maler selbst die Principien des Idealisch-Schönen entwickelt, und zeigt, wie und in wie weit die Nachahmung der Natur zu billigen sey.

Hr. Mayer aus Venedig muß nicht mit einem andern Schriftsteller im Fache der schönen Kunst, Hrn. Anton Neumayr, einem in Italien lebenden Deutschen, verwechselt werden. Dieser gab im vergangenen Jahre den ersten Theil seiner Artisti Alemanni 2) heraus.

Des schönen Werks über die Grabdenkmäler von Toskana 3) ist in der Bibl. ital. rühmlich gedacht worden, so wie auch der Rede des Vice-Sekretärs der k. k. Akademie zu Mailand, Fumagalli 1).

Das mühsamste Werk, das von einem Einzigen zu Stande gebracht worden, aber ohne die Freygebigkeit einer edelgesinnten Fürstin in dem Schreibtische des unermüdlichen Verfassers verborgen geblieben wäre, ist des Abbate Zani kritische Encyklopädie der schönen Künste 2).

Unter den kleineren Werken darf das von Ticozzi, über ein Gemälde von einem unbekannten Meister nicht übergangen werden 3). Eben so wenig die Schriften von Giordani über die Gemälde von Innocenzo Francucci da Imola 4), von Della Rosa über eine für den Getreidemarkt zu Verona bestimmte Rotonda 5), so wie eine in der Versammlung der Akademie der schönen Künste zu Bologna bey Gelegenheit der Preisvertheilung am 24. Nov. 1818 gehaltene Rede 6). Ein Ungenannter beschrieb einiger klassischen Meister Zeichnungen von Gegenständen der schönen Architektur 7). Hr. Maniago gab die Geschichte der schönen Künste im Friaul heraus 8); eine Uebersicht

1) Della Imitazione pittorica, della eccellenza delle opere di Tiziano e della vita di Tiziano etc. Libr. III. di Andrea Mayer, Veneziano. Venezia 1818. presso Alvisopoli. 8. di pag. XV 380.

2) Venezia 1819. in 8. presso Andreola. Von demselben Vf. hat man zwey frühere Werke: Illustrazione del Prato della Valle etc. di Padova. Padova 1807. 8. Memoria storico-critica sopra la pittura. Padova 1811. 8.

3) Monumenti sepolcrali della Toscana, disegnati da Vincenzo Gazzini incisi da Gio. Paolo Lasinio, sotto la direzione de signori cavalieri Benvenuti e. L. De Cambray Digny, con illustrazioni. Firenze 1819. in 4. presso l'editore.

1) Discorso del sig. Ignazio Fumagalli etc., letto nella grande Aula dell' I. R. palazzo delle scienze e delle arti di Milano etc. il giorno 20. agosto 1819.

2) Enciclopedia metodica critico-ragionata delle belle arti. Parma 1819. 8. bis jetzt 5 Bände.

3) Lettera intorno a un rarissimo quadro dell' Annunziata d'incerto autore posseduto dal sig. Francesco Gonzi. Milano 1818. presso Sirtori, in 8.

4) Sulle pitture di Innocenzo Francucci da Imola. Discorsi tre di Pietro Giordani. Milano 1819. in 8. bis jetzt nur der erste Theil.

5) Progetto di una rotonda pel mercato della biada nella piazza della Bra in Verona con a tav. in rame. Verona 1819. in 4.

6) Bologna 1819. in 8.

7) Descrizione di alcuni disegni di architettura ornativa di classici autori. Pisa 1818.

8) Storia delle belle arti Friulane. Venezia 1819. presso Picotti. in 4. di pag. 185.

Digitized by Google

der Liebhaber der drey Schweſterkünſte bey den Griechen, nahm zwey Artikel des Giornale enciclopedico von Neapel ein 1); verſchiedene Artikel über die ſchönen Künſte fanden ſich in dem Giornale Arcadico von Rom 2) und die HH. Ridolfi und Tartini gaben Bericht über die Fortſchritte der Lithographie 3).

Mehrere große, ſeit längerer Zeit begonnene Werke ſchreiten immer vorwärts, wie die Gallerie von Florenz 4), die Pinacoteca di Brera 5), das Pio-Clementiniſche Muſeum 6); die Iconografia romana von Ennio Q. Visconti 7); das Capitoliniſche Muſeum 8). Angefangen iſt das Museo Chiaramonti 9); von Piſtrucci's Iconologie iſt das 17te Heft herausgekommen 10). Die Costumi teatrali von Sergent-Marceau ſind bis zum 18ten Heft gediehen 11); Ferrario's Costume antico e moderno ſteht beym 7ten Bande, welcher Europa betrifft 12).

1) Im Februar- und Märzheft 1819.

2) Faſt in jedem Hefte wird Nachricht von der Arbeit irgend eines Künſtlers in Rom gegeben.

3) Memoria sulla litografia. Firenze 1819. in 8.

4) Iſt bis zum 54. Heft in 8. erſchienen.

5) Bis zum 26. Heft. Milano in 4. presso la tipografia Reale.

6) Bis zum 12. Heft. Milano 1819, Destefanis. Die ital. Ausg. in 8. Die franzöſiſche in 4.

7) Bis zum 8. Heft. Milano ibid. wie das obige.

8) Das erſte Heft iſt erſchienen. Milano 1819. presso la tip. Destefanis in 8. e 4. Si vende presso Cavaletti e Comp.

9) Im demſelben Formate wie das Clementiniſche und bey demſelben Verleger.

10) Iconologia, ovvero immagini di tutte le cose principali a cui l'umano intelletto ha finto un corpo, senza che in realtà lo abbiano, di Filippo Pistrucci. Milano in 4. presso Tosi, mit Kupf.

11) Costumi dei popoli antichi e moderni etc. in 4. con figure colorate. Bis jezt 18 Hefte. Milano presso Pirotta.

12) Il Costume antico e moderno, o Storia del governo, della milizia, della religione, delle arti, scienze ed usanze di tutti i popoli antichi e moderni, provata coi monumenti dell' antichità, e rappresentata cogli analoghi disegni dal dott. Giulio Ferrario. Milano, tipogr. dell' editore, 1817 e seguenti, in 4. Die bis jezt erſchienenen 7 Theile enthalten gegen 700 colorirte Kupfer. Zu dieſem Werke haben die beſten Künſtler von Mailand beygetragen. Hr. Palagi hat viele Blätter im 4ten Bande (Aſien), im 2ten (Afrika) und im 1ſten (Europa) gezeichnet; unter den verſchiedenen Blättern, die Hr. Angelo Monticelli meiſterhaft für den Band von Europa gezeichnet und geſtochen, iſt beſonders das ſchöne Blatt vom Olymp zu bemerken. Hr. Sanquirico hat die Architektur gezeichnet. Vieles Lob verdienen die Architekten HH. Luigi, Roſſi, Gallo Gallina, Giuſeppe Bramati, ſo wie die HH. Bonati, Fumagalli, Biaſioli und Bettigelli, alle Zöglinge der K. K. Akademie der ſchönen Künſte.

Das Dizionario della favola von Noël iſt bis zu den Buchſtaben Bud gelangt 1); Stucchi hat 9 Hefte theatraliſcher Scenen in Quart herausgegeben 2), die aber in Kurzem von den prächtigen in Folio werden verdunkelt werden, die unſer phantaſiereicher Perſpektiv-Maler Sanquirico vorbereitet. Dieſe ſind vortrefflich und ſtellen nicht nur die Werke des Malers, ſondern auch die Coſtume dar, welche bey den in jenen Decorationen vorgeſtellten Schauſpielen und Balletten gebraucht wurden 3). Die Sammlung von 25 berühmten Männern iſt bis zur 13ten 4), die von 60 berühmten Männern bis zur 53ſten Nummer fortgeſchritten 5); endlich die Serie von Lebensbeſchreibungen und Bildniſſen bis zur 61ſten Nummer 6). Bettalli iſt mit Vorbereitung der Costumi di Milano beſchäftigt, Artaria giebt Anſichten der Umgebungen von Mailand heraus 7).

Bernucca hat die maleriſche Reiſe zu den drey Seen beendigt 8). Hr. Loſe und ſeine Frau haben angefangen, die Reiſe nach den Bergen von Brianza in Kupfer zu ſtechen. Die Flora medica von Alberti iſt bis zum 33ſten Hefte 9).

Zu Florenz hat Hr. Fontana eine maleriſche Reiſe durch Toscana, in ſechs Bänden in Duodez herausgegeben; die Pomona von Galleſio iſt bis zum 4ten Hefte, die Flora italiana von Profeſſor Savi 10) bis zum 6ten Hefte vorgerückt.

Zu Neapel iſt bereits der zweyte Band der Flora Napolitana erſchienen.

1) Dizionario della favola, o miţologia antica e moderna di Noel, tradotto dal francese. Es kommt in Heften heraus, wovon das 8te erſchienen; ſie enthalten bis jezt 36 Kupfertafeln.

2) Raccolta di varie scene eseguite dai piu celebri pittori teatrali in Milano 1819. in 4. dall' incisore Stucchi.

3) Sie werden farbig und ſchwarz erſcheinen, und eine ſehr intereſſante Sammlung für Liebhaber, Künſtler, und Unternehmer und Compoſiteurs von Balletten ausmachen.

4) Vita e ritratti di 25 uomini illustri. Padova, in 4. gr., tip. delle Libera (ſie führte zuerſt den Titel: 100 berühmte Männer, die Anzahl wurde dann auf 25 beſchränkt.)

5) Vite e ritratti di sessanta illustri italiani. Das lezte 53ſte Heft enthält das Leben Lorenzo's von Medici, von dem Advokaten Francesco Reina. Milano, 1819. presso Bettoni.

6) Serie di vite e ritratti dei famosi personaggi degli ultimi tempi con rami. Milano in 4. presso Battelli, 61 Nummern.

7) Vedute principali di Milano e de' suoi dintorni. Milano, presso Artaria. Bis zum 5ten Heft.

8) Beſteht aus 50 mit dem Pinſel colorirten Anſichten in 4.

9) Flora medica. Milano, presso Destefanis, in 8. mit colorirten Kupfern.

10) Flora italiana. Pisa, presso Capurro.

Digitized by Google

Zu Rom, dem Sitz der schönen Künste, schreitet die schöne Sammlung der ausgezeichnetsten antiken Gebäude 1) unausgesezt vorwärts; so auch eine andere mit colorirten Blattern von dem Architekten Hrn. Giovanni Rossini aus Ravenna; eine unendliche Zahl großer und kleiner Ansichten werden von Tag zu Tag für die Reisenden in Kupfer gestochen 2).

Von Siena aus ist eine Sammlung der auserlesensten Monumente der Malerey, Bildnerey und Architektur in dieser Stadt, versprochen 3).

Die Sammlung der Gebäude von Venedig ist bis zum 35sten Heft gediehen 4).

Auch die Gebäude von Genua werden gestochen und zu Paris herausgegeben 5).

Ein Denkmal zu Ehren Winckelmann's soll in Triest in der Kirche St. Giusto errichtet werden; die Ausführung eines anderen zu Ehren Appiani's in Mailand ist bereits begonnen 6), und das, welches für den großen Dante Alighieri zu Florenz in der Kirche S. Croce vorbereitet wird, läßt endlich vielleicht den Undank des Vaterlandes vergessen und versöhnt den erzürnten Schatten

Von diesem Meister des höchsten Gesanges,
Der über die anderen als Adler emporfliegt 7).

In Hinsicht auf Alterthumskunde erregten die in der Tiber angestellten Nachgrabungen allgemeine Aufmerksamkeit, aber der Fluß zeigte sich bis jezt weder den Forschungen der Antiquare noch der Erwerbsucht der Liebhaber, noch den Spekulationen derer günstig, welche aus den Schätzen, die sie in seinem Schooße verborgen glaubten, Gewinn zu ziehen dachten. Er täuschte ihre Hoffnungen und vermehrte den Spott einiger Gelehrten, welche ihm solche Reichthümer früher schon abgesprochen hatten. In der Bibl. ital. sind die Voraussagungen des Advokaten Fea in Betreff dieses Gegenstandes erwähnt worden 1); auch wie wenig Früchte bisher die Tiber-Gesellschaft eingeärntet 2). Glücklicherweise ist der Tiberfluß nicht allein Depositär archäologischer Schätze. Der ganze Boden von Italien ist angefüllt mit unbekannten Monumenten, und Vieles bleibt uns noch zu wissen übrig. Daher waren die Untersuchungen willkommen, welche Nibby über den Friedenstempel zu Rom 3), Agretti und andere Gelehrte über den des Mars zu Todi 4) lieferten.

Eine Schrift von Del Rosso machte uns ein in der Gegend von Chiusi entdecktes Hypogäum und ein zu Fiesole gefundenes etrurisches Denkmal bekannt 5).

Der Advokat Fea hat uns eine neue Beschreibung der

1) Raccolta delle più insigni fabbriche di Roma antica e sue adjacense. Roma, tip. de Romanis, in fogl. gr. Bis zum 4ten Heft.

2) Cinquanta tavole in rame incise a contorno, e poscia dipinte all' acquarello, delle più belle fabbriche di Roma. S. Giornale Arcadico Febr. S. 302.

3) Von Giovanni Vanni aus Siena.

4) Le fabbriche cospicue di Venezia misurate, illustrate, ed intagliate dai membri della veneta R. Accademia. Venezia, presso Alvisopoli, in gr. fogl. con tav. a contorni.

5) Les plus beaux édifices de la ville de Gênes et de ses environs, par M. P. Gauthier, architecte. Paris chez l'auteur. Bis jezt 4 Hefte in gr. Fol. mit Umrissen.

6) Thorwaldsen ist mit der Ausführung beauftragt; der Gedanke ward von einer Gesellschaft Privaten gefaßt, welche die Kosten bestreitet.

7) Die Signoria von Florenz dekretirte es ihm schon im J. 1396; in der glücklichen Epoche des Buonarroti dachte man von neuem daran; vor nicht langer Zeit erwachte der löbliche Vorschlag wieder, ward aber gleichfalls wieder aufgegeben. Jezt sehen wir ihn endlich durch die Unterschrift von Männern bekräftigt, deren Name Bürgschaft ist, daß diesmal der große Schatten Alighieri's nicht getäuscht werden wird. Es genügt, den einen des Cavaliere Vittorio zu nennen, der an der Spize der Unterzeichneten steht, und im Gebiete der Wissenschaft und Kunst gleich hochgeachtet ist.

1) Discorso particolarmente in difesa di S. Gregorio Magno, recitato in Accademia archeologica il dì 7 gennajo 1819. Roma, Bourlie 1819. in 8. 20 S.

2) Documenti legali ed autentici inservienti di pubblico ragguaglio delle operazioni eseguitesi nell' estate dell' anno 1819 per la prima stagione delle escavazioni nel fiume Tevera dalla Società denominata Impresa privilegiata Tibarina. Fascicolo I. Roma, 1819. Salviucci, in 4.

3) Del tempio della pace e della Basilica di Costantino. Dissertazione di A. Nibby etc. etc. Roma 1819. De Romanis, in 8. 23 S. mit Kupfern.

4) Testimonianze e confronti sul tempio di Marte in Todi; motivi e rimedj sulle rovine di questa città. Memoria filologica del dott. Gian Battista Agretti. Perugia 1818. Diese Abhandlung gab zu folgenden Schriften Anlaß:

Testimonianze etc. etc., del dott. G. B. Agretti prese in esame da un socio delle Accademie di belle arti in Perugia etc. Perugia 1819. tipogr. Baduel.

Risposte all' esame di un Socio etc. etc. Foligno 1819 tipogr Tomasini.

Ai chiarissimi professori dell' Università di Perugia etc. Di Gio. Battista Varmiglioli. Perugia 1819. tipograf. Baduel. (Im Giornale Arcadico, Juli, findet sich ein Artikel über alle diese Werke.)

5) Di alcune singolarità architettoniche ritrovate in un Ipogeo a Camera sepolcrale etrusca recentemente scoperta nelle vicinanze dell' antica città di Chiusi, di Giuseppe del Rosso. (Brief im Septemberheft des Giorn. Arcadico).

Singolare scoperta di un Monumento etrusco nella città di Fiesole. Memoria del professore Giuseppe Del Rosso letta nell' Accademia etrusca di Cortona nell' adunanza del dì 4 settembre 1819. (Zuerst im Giorn. Arc. Juli. p. 115.

Digitized by Google

antiken Denkmäler des Vatikans 1), der Kanonikus Peruzzi anconiſche Abhandlungen 2), Hr. Cattaneo Unterſuchungen über die Equejas 3) und über ein ſchönes Fragment in Bronze 4) geliefert.

Der Graf Giuliari gab einen Bericht über die im Amphitheater zu Verona angeſtellten Nachgrabungen heraus 5), und Hr. Antolini ſtellte das erſte Heft der Ruinen von Velleja 6) ans Licht, die von ihm mit der Genauigkeit und Meiſterſchaft gezeichnet, gemeſſen und erklärt wurden, wovon er ſchon in anderen Werken Proben abgelegt.

In den Denkſchriften der Akademie von Turin, in denen des Athenäums von Treviſo, und in der Zeitſchrift von Brugnatelli finden ſich einzelne zerſtreute Aufſätze über archäologiſche Gegenſtände.

Hieher gehören auch die etwas lebhaften Diskuſſionen über die eiſerne Krone, welche als angeblicher Nachlaß Conſtantins des Großen, von keinem die Cathedrale von Monza beſuchenden Reiſenden überſehen wird 7).

1) Nuova descrizione de' monumenti antichi ed oggetti d'arte contenuti nel Vaticano e nel Campidoglio, colle nuove scoperte fatte alle fabbriche più interessanti nel foro Romano e sue adjacenze etc. compilata per uso de' colti viaggiatori dall' avvocato Carlo Fea. Roma 1819. Bourlie, in 12. 209 S.

2) Dissertazioni Anconitane del canonico Peruzzi. Bologna 1808. Nobili, vol I. in 4. 293 S. mit 6 Kupfertafeln.

3) Equejade. Monumento antico di bronzo del Museo nazionale Ungherese considerato ne' suoi rapporti coll' antichità figurata, da Gaetano Cattaneo etc. Milano 1819. dall' I. R. Stamperia in 4. 128 S. mit 4 Kupfertafeln.

4) Osservazioni sopra un frammento antico di bronzo di greco lavoro, rappresentante Venera, pubblicato in occasione delle nozze Triulzio e Archinti. Milano 1819. dall I. R. Stamp. in 4. 48 S. mit 2 Kupfert.

5) Relazione degli escavamenti fatti nell' Anfiteatro di Verona l'anno 1818, presentata alla commissione al pubblico ornato da Bartolomeo conte Giuliari. Verona 1818. tipogr. Giuliari, in 8. mit Kupfern.

6) Le Rovine di Veleja, misurate e disegnate da Giovanni Antolini, professore di architettura etc. Parte I. Milano 1819, tipogr. Fusi, in fogl. 36 S. ohne die Vorrede, mit der Anſicht des Forums von Veleja in Aquatinta, und 9 radirten Kupfertafeln.

7) In dem Werke: Costume antico e moderno etc. von Ferrario wird bey Erwähnung der Krone der oſtrömiſchen Kaiſer die Aechtheit dieſer eiſernen Krone in Zweifel gezogen. Der Kanonikus Bellani ſchrieb dagegen eine Vertheidigungsſchrift: La Corona ferrea del Regno d'Italia considerata, 1. come monumento d'arte; 2. come monumento storico; 3. come monumento sacro. Milano 1819, tipogr. Manini, in 4. 210 S. mit 1 Kupfertafel. — Auf dieſe Abhandlung antwortete Hr. Gironi, Director der I. Biblioteca in folgender auch einzeln gedruckter Schrift: Appendice all' articolo sulla corona ferrea nell' opera del Costume antico e moderno.

Ueberſicht der Briefe an David und der Briefe von Kératry, über die lezte Pariſer Kunſtausſtellung.

(Beſchluß)

So waren auch die Stimmen des Publikums über das nun in der Gallerie Luxemburg befindliche Gemälde von Gros, die Abreiſe der Herzogin von Angoulême von Bordeaux, ſehr getheilt, doch mußten ſelbſt die Tadler demſelben, ungeachtet ſeiner Fehler, viele Verdienſte zugeſtehen. Die Herzogin iſt in dem Augenblicke dargeſtellt, wo ſie in das Schiff ſteigen will. Sie hat weiße Bänder von ihrem Hute unter das Volk vertheilt, und iſt im Begriff auch die Federn deſſelben den Nächſtſtehenden zum Andenken zu reichen. Ihre Damen folgen ihr, zur Seite nähern ſich mehrere Herren in einem Kahn, die Verſicherung ihrer Ergebenheit abzulegen. Das Gedränge des Volks gab zur Darſtellung mannichfaltiger Charaktere Anlaß, wovon einige dem Künſtler ſehr gelungen ſind. Kératry tadelt die Compoſition, als zu wenig in Gründe vertheilt, andere fanden die halbnackten Figuren einiger Schiffer unſchicklich — dem guten Colorit dagegen ward allgemeines Lob *).

Faſt ungetheilten Beyfall von der Menge wie von den Künſtlern und Kennern erhielt der als Dilettant in der Malerey berühmte General Lejeune durch Darſtellung einer Scene, die er im ſpaniſchen Kriege ſelbſt erlebt. Ein Transport von engliſchen Gefangenen und Verwundeten von franz. Ordonnanz-Offizieren und Frauen begleitet, ging aus Spanien nach Frankreich. In den Gebirgen werden ſie von den Guerillas des Generals Mina angegriffen. Die engliſchen Gefangenen weigern ſich edelmüthig, die von den Guerillas angebotenen Waffen anzunehmen, ſondern vereinigen ſich mit den Franzoſen gegen ſie — und es gelingt endlich, die Banden zurückzutreiben. Die lebendige Darſtellung der vielen Situationen des Schreckens, der Verwirrung, Furcht und Angſt — des Muthes und der Tapferkeit, das Romantiſche der Begebenheit und ſelbſt des Lokals, boten dem Künſtler reichen Stoff; den er auch ſo glücklich zu gebrauchen wußte, daß ſein Werk ein Lieblingsbild der ſchauluſtigen Menge ward. Kératry tadelt nur die Eleganz der Frauen, Davids Schüler die nicht genug wiſſenſchaftliche Zeichnung — was dabey über die Vermeidung allzutragiſcher Effekte geſagt wird, wollen wir nicht unterſuchen.

Vorzügliche Verehrung hatte die franzöſiſche Künſtlerwelt dießmal für die vaterländiſche Heldin, die Jungfrau von Orleans bewieſen. Eine Menge von Gemälden aus ihrem Leben befanden ſich auf der Ausſtellung.

Es würde jedoch zu weit führen, dieſe und andere Gegenſtände ausführlich zu erwähnen. Wir ſchließen daher dieſen Aufſatz und behalten uns vor, ſpäterhin einen Nachtrag zu liefern und noch einiger ausgezeichneteren Werke einzeln zu gedenken. Schorn.

*) Dieß Gemälde iſt vom König durch ein Reſcript vom 17. Febr. der Stadt Bordeaux zum Geſchenk gemacht worden.

Digitized by Google

Nr. 25.

Kunst-Blatt.

Montag, den 27. März 1820.

Ueber die enkaustische Glasmalerey.

Wir verdanken diesen gründlichen Aufsatz der Güte des Hrn. Dr. Schweighäuser in Strasburg, und werden ehestens einen andern über die Geschichte der Glasmalerey folgen lassen, welchen wir Hrn. Speth, kön. Hofkaplan in München, verdanken. Es ist uns höchst angenehm, durch diese beyden, aus verschiedenen Gesichtspunkten gefaßten Darstellungen unsern Lesern einen belehrenden Ueberblick des an sich so wichtigen und in unseren Tagen mit neuer Aufmerksamkeit beachteten Gegenstandes verschaffen zu können. — Von einem zu München geprüften Glasgemälde des Hrn. Birrenbach aus Köln hat Hr. v. Yelin eine Nachricht in dem Kunst- und Gewerbsblatt (Nro. 21. vom 11. März) gegeben, und zugleich unsern in Nro. 2. des Kunstblattes in Hinsicht der Oberammergauer Glasmalerey geäußerten Zweifel — denn als solchen, und nicht als Tadel hatten wir jene Bemerkung aufgenommen — dahin erörtert: „daß die Oberammergauer Arbeiten undurchsichtige Malereyen mit Oelfarben „auf Glasgrund sind, von welchem man ohne große Kunst „das ganze Oelgemälde wieder auf die Leinwand abziehen „kann; daß sie also Glasmalerey in dem Sinne, wie davon die Rede war, gar nicht genannt werden könne." Wir benutzen dankbar diese gegebene Notiz, und glaubten hier eine schickliche Stelle zu finden, um sie unsern Lesern sogleich mitzutheilen. Red.

Auf Veranlassung des Anerbietens des Hrn. Birrenbach in Köln, seine, in der Kunst, die alte enkaustische Glasmalerey wieder herzustellen, erlangten Kenntnisse auf Subscription mitzutheilen, ist in dem Kunstblatte dieses Jahres Nro. 2, S. 8, eine interessante Anzeige erschienen, wodurch dargethan wird, daß auch andere Künstler unserer Zeit sich mit gutem Erfolge mit dem nämlichen Gegenstande beschäftigen; aber es wird immer noch der Kunstliebhaber über das Eigentliche, was aufzufinden oder zu erwarten sey, in Zweifel gelassen.

Von dem Anfang des achtzehnten Jahrhunderts an ist die enkaustische Glasmalerey, oder die Kunst, Bilder auf Glas mit farbigem Glase durchscheinend aufzubrennen, vernachlässigt worden, so daß man sie gegen die Mitte dieses Jahrhunderts mit Recht für verloren halten konnte. Lezteres hätte nun nicht wohl geschehen können, ohne den besondern Umstand, daß seit Kunkels Zeiten die Glasmacherkunst so beträchtlich umgestaltet worden ist, daß nun immer schönere, hellere, reinere, größere Glasscheiben verfertiget wurden, deren guter Gebrauch, Neuheit, Mode und geringerer Preis die gemalten Fenster entbehrlich machten.

Zwar hatte es immer noch hin und wieder Arbeiter, besonders Glaser gegeben, welche sich mit dem Restauriren alter, und mit dem Zusammensetzen neuer gemalter Fenster beschäftigten; aber sie behalfen sich mehrentheils mit altem farbigem Glase, womit sie, so gut sie konnten, neue Bilder zusammensezten, und sie bemüheten sich nur selten verlorene Farben wieder aufzufinden; wir haben daher in mehreren Ländern Spuren von fortgesezter Glasmalerey im achtzehnten Jahrhundert, wodurch sich einige Kritiker berechtiget halten, zu glauben, daß diese Kunst nie verloren gewesen sey.

Wirklich, wenn wir bedenken, daß die Schriften von Kunkel und Levieil über diese Kunst geschrieben sind, erstere in der Zeit, wo die Glasmalerey noch im Gebrauche war, und leztere bald nachher, so können wir keine andere Ursache auffinden, warum wir nach den Vorschriften dieser Meister nicht mehr arbeiten können, als die Weichheit unseres jetzigen Glases und die Verschiedenheit der Bestandtheile desselben in Vergleich mit dem Glase früherer Zeiten.

Ehe man Glas zum ökonomischen Gebrauche verfertigte, muß es farbiges Glas gegeben haben; denn die ersten metallurgischen Operationen müßten Schlacken geliefert haben; und nach dem Grafen Caylus scheint man Arabesken aus farbigem Glase verfertiget zu haben, ehe noch der Gebrauch des Glases ausgebreitet war. Aber der Gedanke, farbige Glasfenster zu machen, muß von Klostergeistlichen des Abendlandes herrühren, welche der Mangel an sauberem Fensterglase veranlaßte, ihre Klosterkirchen mit solchem auszuzieren. Auch scheint es, daß die Klostergeistlichen zuerst allein in dem Besitze der Kunst waren, die Farben zu bereiten und das Glas zu bemalen, und daß in der

Digitized by Google

Folge, wie es sich aus Leviell's Schrift vermuthen läßt, die Glasmaler die Farben, oder ganze farbige Scheiben von diesen erhielten, welche selbige ins Große bereiteten, oder auf Glashütten, wo sie leichter Zuritt hatten, in Vorrath hatten bereiten lassen. Daher mag es nun auch kommen, daß man bis in das funfzehnte Jahrhundert wenig andere als Kirchenfenster-Glasmalerey verfertiget hat.

Am Anfang ward das Glas durch und durch gefärbt, und nur durch die Zusammensetzung von verschiedenen Stücken Glas wurden Bilder zusammengestellt. Nachher brannte man undurchsichtige und halbdurchsichtige Schattirung auf solches durch und durch farbiges Glas. Weiter wurde das unfarbige Glas nur auf einer Seite gefärbt, und, wo es nöthig war, die Farbe wieder abgeschliffen, bis endlich Schattirung auf die eine und Farben auf die andere eingebrannt wurden.

Wenn schon durch diese und noch durch verschiedene andere Kennzeichen leicht ausgemittelt werden kann, aus welchem Jahrhunderte ein Glasgemälde ist, so haben doch die alten Glasgemälde gewisse allgemeine physische und chemische Eigenschaften, daß man von unseren heutigen Künstlern nicht sagen kann, sie haben die alte Kunst wieder gefunden, wenn ihre Glasgemälde nicht die nämlichen Eigenschaften haben. Es ist bey dem jetzigen Zustande der Chemie ein leichtes, farbiges Vorarglas oder leichtflüssiges Bleyglas zu verfertigen und auf Glas aufzubrennen; da aber solche Malerey sich durch Salz- und Salpetersäure oder durch kaustisches Alkali leicht und schnell auswischen läßt, welcher Probe die alten Glasgemälde widerstehen, wenn sie allenfalls nicht zu leicht gebrannt sind, so kann man von solchen neuen Glasgemälden nicht auf Wiedererfindung oder Wiederherstellung der alten verlorenen Kunst schließen.

Wenn daher die Glasgemälde des Hrn. Birrenbach jene Probe aushalten, und übrigens die physischen Eigenschaften derjenigen der Alten haben, so hätten sie einen großen Vorzug vor denen der Wiener und Dresdner oder Berliner Fabriken; wenn dies aber nicht wäre, so hätte Hr. Birrenbach nur, wie diese, sich eine neue Glasmalerey geschaffen. Derselben Probe wären alle neueren Glasgemälde, besonders diejenigen von Hrn. Frank in München, von Hrn. Diehl in Paris und Hrn. Egginton in Birmingham zu unterwerfen, ehe man behauptet, der oder jener sey der eigentliche Erfinder oder Wiederhersteller der alten enkaustischen Glasmalerey

Die Alten machten Vieles mit Wenigem, sie sezten kleine Stücke Glases zusammen, um ihre Bilder zu verfertigen. Man findet nicht leicht mehr als dreyerley Farben auf demselben Glasstücke. Schöne, glatte, metallartige Schattirung, die, in verschiedener Dicke aufgetragen, verschiedene Nüancen giebt, auf der einen Seite; gelb und blau, und folglich auch grün auf der andern Seite; oder Roth ausgeschliffen und mattweiß gelassen, oder gelb gefärbt, wo das Rothe abgeschliffen wurde, und endlich hinten angebrachte schwärzliche, braune oder graue Schattirung für stärkere Schatten oder halb durchscheinende Tinten, machen fast durchgängig die alte Glasmalerey aus. Das Uebrige besteht in wohlangebrachter optischer Täuschung und Zusammenfügung der Glasstücke mit Bley. Daß oft alte, sonst kostbare, Glasgemälde durch Zusammenfügungen oder Sprünge verunstaltet sind, darf uns nicht stören; die Alten waren nicht sicherer und glücklicher mit dem Abkühlen des Glases als wir sind.

Man findet auch Gemälde auf durchsichtigem weißlichem Glas, die nur in graulicher Schattirung, ohne andere Farbe ausgeführt sind, was die Franzosen en grisaille nennen. Solche Stücke sind gewöhnlich von großen Meistern gezeichnet, welche sich nicht mit dem beschwerlichen Farbenauftragen abgeben wollten.

Von den Künstlern, die sich in dem achtzehnten Jahrhundert mit der Wiederherstellung der Glasmalerey beschäftiget haben, ist mir ein Dannecker aus Straßburg bekannt geworden, welcher in den funfziger Jahren einige Fenster in dem Münster restaurirt hat, und von welchem einige Bilder auf der dortigen Bibliothek zu sehen sind, die aber an physischen und chemischen Eigenschaften der Glasmalerey der Alten nicht gleich kommen. Auch erinnere ich mich einst von einem englischen Künstler gelesen zu haben, daß er in den achtziger Jahren für ein von ihm verfertigtes Glasgemälde, wenige Zoll hoch und breit, 200 Guineen soll gefordert haben. Es scheint mir derselbe Francis Egginton gewesen zu seyn, dessen in jener Anzeige des Kunstblattes gedacht wird, und dessen jetziger Nachfolger Raphael Egginton in Birmingham seyn könnte, der nach dem Morgenblatte 1819, November, Bestellung für eine Kirche in Italien hat.

Daß in derselben Anzeige Hr. Johann Georg Bühler von Urach als einer der neueren Glasmaler nicht genannt ist, hat mich um so mehr befremdet, da doch desselben in dem Morgenblatte 1808, 19. Oktober, und 1809, 8. Febr. rühmlichst gedacht ist *). Ich habe mehrere seiner Bilder zu untersuchen Gelegenheit gehabt, und demselben auch mündlich bemerkt, daß mehrere seiner Farben die Probe mit Salz und Salpetersäure nicht aushalten. Ich habe ihm auch Anleitung gegeben, diesen Fehler zu verbessern, was er auch, wie er mir schrieb, in der Folge gethan hat. Aber er wußte das schöne Blutroth der Alten zu verfertigen, und die gelbe Farbe von dem blassesten Strohgelb bis zu

*) Die Glasmalereyen des Hrn. Bühler waren dem Referenten damals nicht bekannt; auch war es dort hauptsächlich um Zusammenstellung der in den Zeitungen befindlichen Nachrichten zu thun.

Red.

Digitized by Google

dem starken Pomeranzgelb, auf der nämlichen Glasscheibe, deren er 1 Schuh hohe einbrannte, in mehreren Nüancen aufzutragen.

Als ich mich von 1803 — 1811, zu meiner Zerstreuung, beschäftigte, die Farben der alten Glasmalerey wieder aufzufinden, hatte ich so genugthuende Resultate erhalten, daß ich einige Zeit lang gesonnen war, dieselben öffentlich bekannt zu machen; aber ich unterließ es wegen des Bedenkens, daß ich dadurch verdienstvolle Künstler, welche Zeit, Mühe und Kosten aufgewandt haben, um sich ähnliche Kenntnisse zu verschaffen, beeinträchtigen würde.

Gemalte Trinkgläser von der Fabrik des Hrn. Mohn, der zuerst, wo ich nicht irre, in Schwerin, dann in Dresden und jezt in Berlin arbeiten soll, und ein ähnliches Trinkglas, welches mir, als aus einer Wiener Fabrik herkommend, vorgezeigt worden, habe ich untersucht, und gefunden, daß die Farben den Mineralsäuren und der Lauge nicht widerstehen und überhaupt die physischen und chemischen Eigenschaften der alten Glasmalerey nicht besitzen.

Die schönste, auffallendste und prächtigste Glasmalerarbeit heutiger Zeit soll diejenige des Hrn. Diehl, Porzellanfabrikanten in Paris seyn. Er hat Gemälde ausgestellt und um Geld sehen lassen, welche aus einem Stück, sechs Fuß hoch und fünf Fuß breit, und wovon jedes bis vier verschiedene Male ins Feuer gekommen seyn soll. Nur ist die Sache mit einem kleinen Umstande verbunden; man darf nämlich die Gemälde nur in einer Entfernung von acht Fuß besehen.

Von der Arbeit des Hrn. Frank in Nürnberg oder in München habe ich noch nichts zu Gesichte bekommen; kann also nichts darüber sagen. Gewiß ist mir aber, daß ein Künstler, welchem eine Porzellan- oder Glasfabrik zu Gebote steht, in dem Glasmalen schneller weiter kommen wird, als ein solcher, der auf eigenen Füßen stehen muß.

Hr. Mortelèque Devilly, der bereits nebst Hrn. Golett als guter Glasmaler in einem Bericht Lenoir's im Moniteur, und nach demselben in den Archives des Decouvertes von 1811, genannt ist, wo ihre Arbeiten beschrieben werden, hat in der lezten Ausstellung der französischen Industrieprodukte neue Proben seiner Arbeit ausgestellt, welche sehr genugthuend seyn sollen.

Von Hr. Birrenbach habe ich nur ein Bild, auf Glas gebrannt, zu untersuchen Gelegenheit gehabt. Es war dasselbe einfarbig, nur auf eine Seite des Glases gemalt, mit kesselbrauner Farbe, welche sehr glatt war, ohne glänzend zu seyn, und wegen verschiedener Dicke im Auftragen verschiedene Grade von Durchsichtigkeit darbot. Durch das zweckmäßig einradirte Licht und die herzhafte Anlage der Schatten gab es einen starken Effekt. Die Farbe widerstand der Probe mit Mineralsäuren und kaustischer Lauge, doch findet sie sich nicht an alten Glasgemälden. Wenn die andern Farben des Hrn. Birrenbach die erstere Eigenschaft haben, so dürfte sein Verfahren wohl den Vorzug vor andern neuerer Art verdienen. Doch dieses wäre vor der Hand noch zu untersuchen und zu bestimmen.

Zweyhundert Subscribenten, jeden zu 10 Carolin, wird aber Hr. Birrenbach wohl nicht bekommen, wenn nicht allenfalls Landesherren und Fürsten sich angelegen seyn lassen, für ihre Länder dieses neue Kunsterzeugniß anzuschaffen. Es wäre dieses um so mehr zu wünschen, wenn dadurch das alte heilige Dunkel in Kirchen, worin man alles zu helle sieht, wieder zurückzubringen wäre.

Neue Kupferstiche.

Von den Rhein-, Neckar- und Mosel-Ansichten, welche bey Engelmann in Heidelberg erscheinen, haben wir 15 neue Blätter vor uns liegen. Dem Herrn Rour, der die ersten Hefte lieferte, haben sich nun zwey tüchtige junge Künstler, Rudolf Kunz (ein Sohn des bekannten Landschafters) und Schnell, ein Schüler Haldenwangs beygesellt. Jener hat eine Ansicht von Köln, eine von Rheineck und eine dritte von dem Schlosse Layen an der Mosel beygetragen, dieser, Ansichten von Trier und Eppstein.

Mit drey andern jungen Künstlern aus Heidelberg: Rollmann, Fries und Keller, zeichnete Kunz die Gegenden nach der Natur, und theilte sich dann mit Schnell in das Geschäft sie zu stechen.

Die Blätter von Kunz sind mit einer zarten, geistreichen Nadel gearbeitet, und gehören unter das Gelungenste, was bey uns, in dieser Art, seit einigen Jahren erschienen ist, und der junge Künstler hat sich den ächten Styl der Landschaft angeeignet. Auch die Staffagen sind vorzüglich, besonders die Pferde. Hier und da wäre etwas mehr Harmonie und Reinlichkeit zu wünschen. Man darf aber nicht vergessen, daß es des Künstlers erste geäzte Blätter sind, und wer so glänzend debütirt, der wird sich ohne Zweifel bald genug auch der Technik ganz bemächtigen.

Hr. Schnell hat seine Blätter mehr kupferstecherisch behandelt, und sich als fleißigen und talentvollen Schüler eines trefflichen Meisters bewiesen. Der Ansicht von Trier wäre eine genauere Degradation der Töne, besonders in der Ferne, zu wünschen; auch das Wasser ist nicht ganz gelungen.

Was Hrn. Rour anlangt, so sind diese neuen Blätter weit sorgfältiger behandelt, als einige seiner ersten. In den Vorgründen ist mehr Kraft, und seltner erscheint jene Eintönigkeit, in welcher das Eigenthümliche der Gegenstände so leicht verloren geht. Auch arbeitet er durchaus mit großer Reinlichkeit. Er scheint sich durchgängig sehr stumpfer Nadeln zu bedienen, was nicht überall gute Wirkung thut.

Digitized by Google

Uebrigens ist in allen diesen Ansichten ein treues, aber darum nicht prosaisches Auffassen der Natur sichtbar, und sie führen den Beschauer unvermerkt in die herrlichen Gegenden, deren Genuß zu den schönsten Erinnerungen gehört, und zu denen, seit einigen Jahren, zahllose Wallfahrten aus dem ganzen gebildeten Europa, zumal aus dem reichen Eilande der Britten, unternommen werden.

—ber.

Description de médailles antiques grecques et romaines, avec leur degré de rareté et leur estimation; ouvrage servant de catalogue à une suite de plus de vingt mille empreintes eu soufre, prises sur les pièces originales. Par T. E. Mionnet, chevalier de la Légion d'Honneur, membre de plusieurs Académies. Supplément Tom I. in 8. de 470 pages d'impression, avec 11 planches. A Paris chez l'auteur.

Im Moniteur findet sich über dieses Werk eine Anzeige, die wir im Auszuge mittheilen. Hrn. Mionnet, der seit 25 Jahren beym Cabinet des Königs angestellt ist, verdankt man die Classifizirung des königl. Münzschatzes, der bis zu seiner Zeit ungeordnet war; die bedeutenden Vermehrungen dieser Sammlung machten späterhin beständige Umlegung und viele Einschiebungen nothwendig, welche großen Eifer und Anstrengung erforderten. Was aber Hrn. Mionnet den Dank aller französischen Kunstfreunde in hohem Grade erworben hat, ist die kluge Fürsorge, womit er die Sammlungen, welche zurückgefordert werden konnten, getrennt hielt, und so den seiner Aufsicht anvertrauten Schatz vor Zerreißung sicherte.

Hr. Mionnet behielt in diesem Supplemente zu seinem aus 6 Bänden bestehenden großen Werke dieselbe Art der Anordnung bey; er befolgte die geographische Ordnung, indem er bey dem westlichen Theile von Europa anfing, und fügte den modernen Namen jeder Stadt dem alten hinzu. Dieser erste Band enthält Spanien, Gallien, Italien, Sicilien und die benachbarten Inseln; von 3258 darin beschriebenen Münzen gehören 657 classificirte und anerkannte Spanien an, und 109 sind von unbekannten Städten oder Personen. Diese Reihe enthält mehrere Städte, von denen Lastanosa, Velasquez und Flores keine einzige Münze anführen. Das Cabinet des Königs ist in diesem Theile der Numismatik nicht sehr reich, aber die HH. Conservatoren sind im Begriff, dasselbe durch eine kostbare Sammlung zu vermehren, welche Flores gehörte, und von dem gegenwärtigen Besitzer nach Paris gebracht worden ist. Man findet in demselben Bande 156 Münzen von gallischen Völkern und Städten, 110 von gallischen Fürsten und 399 ungewisse. — Die Münzen von Ober-Italien sind selten. Unter den etruriſchen ist die schöne silberne, bisher unedirte Tetradrachme der Stadt Populonia bemerkenswerth, welche Hr. Mionnet kürzlich aus Italien gebracht hat (gestochen S. 100). Er hat 1110 Münzen verschiedener Gegenden Italiens, 661 sicilische Städtemünzen, 45 von sicilischen Königen oder Tyrannen, und 11 von benachbarten Inseln beschrieben. Den Haupttafeln folgen noch 11 gutgestochene Blätter, wovon 9 mit Monogrammen und Legenden in celtiberischen, phönizischen, etruriſchen, osciſchen, altgriechischen und unbekannten Charakteren, und mit Symbolen, von celtischen Münzen genommen, angefüllt sind. Die zwey lezten Tafeln enthalten unedirte Münzen.

Der zweyte Supplementband ist unter der Presse.

Nachrichten aus Rom.

Der Landschaftmaler Rebell aus Wien, der mit vorzüglichem Talent die schönen Seelandschaften von Sicilien und Neapel darstellt, hat vor Kurzem zwey schöne Bilder für den Kaiser von Oesterreich verfertiget, und führt gegenwärtig drey andere Landschaften für den Fürsten Metternich aus.

Unter den ausgezeichneten Landschaftmalern, die jezt in Rom leben, haben Vogd, ein Niederländer, Verstappen aus Antwerpen und Catel in Berlin besonders viel zu thun. Des Lezteren Seestücke sind von großem Effekt, und da er zugleich Historienmaler ist, so sind seine Landschaften gut staffirt. Die Vorstellung eines Kays bey Neapel, der von Figuren wimmelt, welche er für den General Koller gemalt hat, ist sehr lebendig und besonders gut gelungen.

Hr. Quandt hat den Carton zu dem Bilde Olinde und Sofronice, das Overbeck in der Villa Massimi alfresco malt, um 200 Scudi gekauft; der Carton war durch einen Windstoß zur Erde geworfen und stark beschädigt worden, ward aber dennoch von Hrn. Quandt mit der früher von dem Künstler geforderten Summe bezahlt. — Bey Jul. Schnorr bestellte derselbe Kunstfreund eine Madonna, die dem Kinde liebkost, in Lebensgröße; bey Helmsdorf, welcher reiche Skizzen aus Sicilien mitgebracht hat, das Colosseum; bey Rhoden eine ideale Landschaft, die Pracht des Südens vorstellend; bey der Porträtmalerin Fräulein Luise Seidelmann aus Jena, das Porträt seiner Frau; bey Philipp Veit die schöne Lorelli, eine reizende Zauberin aus einem Gedichte von Clemens Brentano, welches eine rheinische Volkssage zum Grunde hat. Sie soll in der Größe der Johanna von Aragonien, (in der Gallerie Doria) dargestellt werden. Von Eggers kaufte Hr. Quandt einen Christuskopf, am Tage wo der Künstler ihn vollendet hatte. Verschiedene andere Künstler erhielten gleichfalls Bestellungen von ihm.

(Die Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Nr. 26.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 30. März 1820.

Bericht über die Glyptothek in München.

Des Kronprinzen von Baiern Sammlung von Denkmalen der griechischen und römischen Kunstwelt ist der sprechendste Beweis, was wahre Liebe zur Kunst auch in kurzer Zeit auszurichten vermag. — Durch Benutzung der günstigen Umstände, welche eine Zeit lang mehrere Antiken vom ersten Range käuflich machten und andere bisher unbekannte zu Tage förderten, ist es ihm gelungen, eine an Reichthum und Trefflichkeit der Gegenstände ausgezeichnete Sammlung zu bilden. Doch es genügte dem Kronprinzen nicht, diese Kunstschätze für Deutschland und Baiern insbesondere erworben zu haben; er wünschte sie auch ihrer Würde gemäß aufzustellen, und läßt deshalb in München ein eignes, für dieselben bestimmtes, und daher Glyptothek genanntes Gebäude aufführen. — Die Ausführung dieses Kunsttempels hat er dem Hofbauintendanten Hrn. v. Klenze anvertraut. Von dem näheren Plan desselben will ich versuchen, eine kurze Darstellung zu liefern.

Das Gebäude erhebt sich auf einem freyen Platze, nicht weit von dem neuen Marthore, zur Rechten der Straße, welche nach Augsburg führt. Das Ganze hat die Form des Quadrats, und umgiebt einen ähnlichen inneren Hofraum von ansehnlicher Größe. Das Aeußere des einstöckigen Gebäudes von mäßiger Höhe ist sehr reich nach der jonischen Säulenordnung verziert, so daß alle einzelnen Thrile dem Charakter derselben entsprechen. Die Mitte der Seite, an welcher sich der Haupteingang befindet, wird durch einen Prostylos von acht jonischen Säulen geschmückt werden, während der kleinere Eingang der entgegengesetzten hinteren Seite, welcher schon vollendet ist, deren vier hat. — Diese Ordnung erscheint hier in ihrer reichsten Form. Je zu briden Seiten des Haupteingangs befinden sich drey runde Nischen in der Mauer von ansehnlicher Größe, worin sehr passend die bronzenen Statuen des Vulkan und Prometheus, des Dädalus und Phidias, endlich des Perikles und Hadrian aufgestellt werden sollen. Das Giebelfeld des großen Prostylos wird in Rundwerken, nach den Zeichnungen des bekannten Künstlers Wagner, gleichfalls in Bronze, in der Mitte die Minerva Ergane, zu ihren beyden Seiten den Torenten, den Plastiker, den Statuarius und den Skalptor enthalten. Mehr gegen die spitzen Winkel des Giebels schließen sich diesen der Xyloglyph, der Vasenbildner, der Architekt für Ornamente, und der Circumlitor, nach der größern Bedeutung, welche er durch Quatremère gewonnen, auf eine schickliche Weise an. Die beyden Seiten des Gebäudes haben gleichfalls jede drey Paar den obigen gleiche Nischen in der Mauer.

Der Plan des Architekten geht dahin, die großen Kunstschätze in der Glyptothek nach der Chronologie aufzustellen, und es ist, soviel wir wissen, hier das erste Mal, daß der glückliche Gedanke einer solchen historischen Anordnung bey einer Sammlung von Antiken ausgeführt wird. Dem zufolge öffnet sich dem durch den Haupteingang in das Vestibulum Eintretenden zuerst links ein für die Denkmale ägyptischer Kunst bestimmter Saal, der, so wie alle übrigen, mit Ausnahme der vier Säle in den vier Ecken des Gebäudes, sein Licht durch ein großes halbzirkelrundes Fenster vom Hofe aus erhält. Ihm schließt sich, die erste Ecke einnehmend, eine Rotenda nach Art des Panthron, und ebenso durch eine Oeffnung in der Mitte der Kuppel erleuchtet, an. In dirser werden die ältesten griechischen Kunstwerke ihren Platz finden, in denen die Kunst noch im Ringen mit der technischen Fertigkeit erscheint, wo von Wissenschaft nur wenig, von Ausdruck des Lebens sich aber so gut wie nichts zeigt. Die darauf folgende Seite des Gebäudes ist in drey Säle getheilt, von welchen der erste lediglich den äginetischen Statuen, die eine so merkwürdige und bestimmte Epoche in der Kunstentwickelung der Griechen bezeichnen, gewidmet ist. Hier sehen wir schon eine sehr weit gediehene Technik, eine große Ausbildung des Wissenschaftlichen, eine unendlich fleißige Nachahmung der schönen Natur in den Körpern, während die Gesichter noch starr sind, und die Kunst in dem, was sie Geistiges aussprechen soll, noch nicht frey ist. — Der folgende Saal wird Werke aus der Zeit unmittelbar vor Phidias enthalten, die uns zeigen, wie die Kunst sich auch von diesen Fesseln befreyte. Die Gesichter werden lebendig, es keimt in ihnen schon das Idealische, das Streben der Kunst nach strenger Größe ist unverkennbar. Die Behandlung

Digitized by Google

trägt noch die Spuren der früheren Zeit. Die große barberinische Muse, welche Winckelmann für ein Werk des Agelados zu halten geneigt war, bezeichnet uns den Gipfel dieser Epoche und bildet den Uebergang in den dritten Saal. In diesem endlich folgen Werke aus den Zeiten der höchsten Vollendung griechischer Kunst, da sie sich in ihrem technischen, wissenschaftlichen und geistigen Elemente ganz frey bewegte, und das Idealische seine höchste und reinste Ausbildung erreichte. Von jezt an ließen sich nicht mehr so scharfe Absonderungen machen, denn bey der geringen Anzahl von Kunstwerken aus der Zeit des hohen und des schönen Styls, welche uns übrig sind, würden die Stücke der Sammlung, welche diesen angehören, nicht besondere Abtheilungen bilden können. Als Hauptstücke dieses Saals nennen wir nur die Statue der Leucothea aus der Villa Albani und den barberinischen Faun. Die Decken dieser drey, so wie der übrigen Säle, mit Ausnahme der beyden Ek-Rotonden, werden theils von Kreuz-, theils von Tonnengewölben gebildet. In dem folgenden Eksaal, dessen Fenster nach außen auf die hintere Seite hinausgehen, befinden sich andere Werke des vollendeten Styls, z. B. die Medusa Rondanini, die Venus Braschi, vor allen aber der Sohn der Niobe aus Wien, eines der vollkommensten Werke, welche uns das Schicksal aus der Zeit der höchsten Kunstblüthe Griechenlands gegönnt hat. Die ganze hintere Seite des Gebäudes wird von zwey großen Sälen eingenommen, die, mit dem kleinen hinteren Vestibulum in ihrer Mitte, für Frescogemälde von Cornelius Hand bestimmt sind. Er wird hier im ersten Saale auf den drey Seitenwänden die griechischen Göttermythen in ihrer Beziehung auf den Raum, durch das Reich des Jupiter, Neptun und Pluto darstellen. In ihrer Beziehung auf die Zeit dagegen, werden dieselben die vier von dem Kreuzgewölbe gebildeten Felder einnehmen. Die vier Tageszeiten sollen hier durch die sie bezeichnenden Götter vorgestellt werden. Der zweyte Saal wird Gegenstände aus den verschiedenen Kreisen der Heroensage enthalten. — Wir lassen uns hier absichtlich nicht näher auf die Beschreibung von zwey Cartons, den Tag und die Nacht vorstellend, welche schon fertig sind, ein, da wir wissen, daß bald eine geschicktere Feder ausführlich davon handeln wird. — In dem nun folgenden Eksaal, der wie der vorige ihm correspondirende erleuchtet ist, befinden sich, wie in jenem, Werke der vollendeten Kunst, nur daß hier besonders die Statuen und Büsten von Heroen und historischen Personen zusammengestellt sind; so ist z. B. hier die Statue des Jason Braschi, des Alexanders Rondanini u. s. w. — Ein sehr großer Saal, die Denkmale der so fruchtbaren Periode griechisch-römischer Kunst, besonders römische Porträt-Statuen und Porträt-Büsten enthaltend, nimmt die ganze dritte Seite ein, so daß man gleich daraus in die der ersten correspondirende Ek-Rotonde eintritt, woselbst die antiken Bronzen und Werke aus farbigem Marmor ihren Platz erhalten werden. Mit Recht stellt man diese zusammen, da sie, um sich gehörig abzuheben, eines hellen, die Werke von weißem Marmor hingegen eines etwas dunkleren Grundes bedürfen. Die chronologische Anordnung des Ganzen wird überdem dadurch nicht bedeutend gestört, da die Mehrzahl der uns übrigen Bronzen der Kaiserzeit angehört, welches noch allgemeiner von den farbigen Marmorn gilt. — Den Beschluß des Ganzen macht ein Saal, für die Denkmale von der Zeit des Wiedererwachens der Kunst bis auf unsere Tage bestimmt, der sich an das Vestibulum, von dem wir ausgingen, anschließt. Von allen diesen Sälen sind nur die beyden hinteren Eksäle ganz ausgebaut und verziert, und die dahin bestimmten Statuen, Büsten und Reliefs darin aufgestellt. Nur der Sohn der Niobe ist noch nicht dort, und seine Stelle nimmt einstweilen die barberinische Muse ein. Nächstdem nähert sich der große, für die griechisch-römische Kunstepoche bestimmte Saal am meisten seiner Vollendung. Alle übrigen sind unter Dach, mit Ausnahme der beyden rechts und links vom Hauptvestibulum, welche, so wie der große Prostylos, noch ihrer Entstehung entgegen sehen. Die Verzierungen der einzelnen Säle werden zwar alle einen Hauptcharakter gemein haben, doch wird der Architekt, insofern es jenem unbeschadet geschehen kann, sie nach der Zeit und dem Styl, deren Werke sie enthalten, zu modificiren suchen. Nächst der chronologischen Aufstellung war es demselben besonders darum zu thun, die einzelnen Säle nicht mit Kunstwerken zu überladen, ein Uebelstand, wodurch manche Sammlungen der Art mehr das Ansehen von Magazinen als von Kunstmuseen erhalten.

Wir müssen uns hier begnügen, nur eine allgemeine Uebersicht dieses für das Studium alter Kunstgeschichte so wichtigen Unternehmens gegeben zu haben; für das Ausführlichere können wir indeß auf ein Werk über die Glyptothek verweisen, welches der Hofbauintendant Hr. v. Klenze selbst mit umständlicher Beschreibung und Abbildung, sowohl der einzelnen architektonischen Theile, als der darin enthaltenen Kunstschätze, die bis jezt zum Theil schlecht, zum Theil noch gar nicht edirt sind, in dem Laufe der nächsten Jahre herauszugeben gedenkt.

G. F. W.

Nachrichten aus Rom.

(Beschluß)

Im Pallaste Colonna wird der Vorrath von mittelmäßigen und schlechten Gemälden im Ausstriche verkauft.

In Neapel wird nächstens ein Heft von radirten Blättern, Ansichten von Neapel und der Gegend, erscheinen, von Hrn. Walkhoff aus Dessau. Die Probedrücke sind sehr gelungen, und das Heft wird allen Reisenden um so willkommener seyn, da man bis jezt auch gar nichts Erträgliches in diesem Fache in Neapel auftreiben konnte.

Digitized by Google

Die päpstl. Regierung hat Palmaroli beauftragt, die Stanzen Rafaels zu restauriren. Er ist gegenwärtig mit Reinigung des Bildes beschäftigt, welches die Landung der Sarazenen zu Ostia vorstellt. Nun werden wir doch wohl gründliche Auskunft über die Frage erhalten, wie Rafael dem buon fresco durch Leim- oder Gummifarben nachgeholfen habe.

Wicar hat seinen Virgil, wie er: Tu Marcellus eris etc. vorliest, ausgestellt. Der Besteller, Marchese Sommariva ist als Mäcenas darin abgebildet.

Der Landschaftmaler Turner ist nach Neapel abgereist, ohne hier etwas zu malen oder sehen zu lassen. Bey der Hohe, auf welcher die Landschaftmalerey jezt steht, würde er hier wohl noch minder Glück gemacht haben, als Lawrence.

Knapp aus Stuttgart hat seine Zeichnungen zur Begräbniß-Capelle der höchstseligen Königin von Würtemberg vollendet, und dadurch seinem Talent eine allgemeine Huldigung errungen. Alle Künstler und Kunstfreunde erkannten sie als etwas vorzüglich Gelungenes; die ganze französische Akademie, nicht minder die von S. Luca gab ihr Wohlgefallen offen und ungetheilt zu erkennen. Viele der auswärtigen Minister und Großen besuchten den Künstler und sollten ihm ihren Beyfall.

Dietrich arbeitet an einem Carton zu einem großen Bilde: Abraham sieht das ihm von Gott verheißene Land. Eine andere Composition desselben Künstlers ist: Christus im Schiffe schlafend bey Meeressturm, seine Jünger in Angst und Noth wecken ihn. Beyde Werke haben vielen Beyfall gefunden.

Schadow hat einen Bacchus und einen Amor modellirt. Tenerani, ein Schüler Thorwaldsens, hat die Statue einer Psyche vollendet, und modellirt einen Christus über Lebensgröße. Bildhauer Freund aus Dänemark, ein Schüler Thorwaldsens, modellirt Christus und die zwölf Apostel, in der Größe von 8 — 9 Fuß für eine Kirche in Kopenhagen.

Thorwaldsen soll bis zum Mai in Rom eintreffen.

Die neue und prachtvolle Ausgabe der Uebersetzung von Virgils Eneide von Anibal Caro, wovon ganz kürzlich der erste Band durch die Bemühung des wackern Typographen de Romanis zu Rom, und unter den Auspizien der Herzogin Elisabeth von Devonshire erschienen ist, zeichnet sich, wie das Giornale arcadico sagt, nicht blos durch Papier, Lettern und übrige typographische Ausführung, sondern auch durch vorzügliche Correctheit und durch ihre Kupfer aus, welche die in dem Gedichte angedeuteten Oerter dem Leser in ihrer derzaligen Gestalt vor Augen legen. Die erste dieser Kupfertafeln, von der Erfindung des Cav. Camuccini, stellt den Dichter der Aeneide selbst vor, wie er dem August, der Octavia, Livia und dem Mäcenas das sechste Buch seines Gedichts vorliest, und zwar ist der Augenblick gewählt, wo Octavia über dem Anhören jener pathetischen Verse auf den Tod des jungen Marcellus ihres Sohnes in Ohnmacht fällt. Der Stich ist von P. Bettelini. — Das zweyte Kupfer, nach der Zeichnung eines ungenannten Britten, gestochen von Wilh. Fr. Gmelin, liefert einen Prospekt von Carthago, nicht wie es war zu den Zeiten der Dido, sondern wie es jezt ist. — Den Schluß des ersten Buches macht eine überaus niedliche Venus von der Erfindung der Lady Carolina Stuart Wortley, einer Nichte der oben erwähnten Herzogin, gestochen von Bettelini. — Nun folgt die weite Ebene, wo Troja gestanden, nach der Zeichnung des Hrn. F. W. Gell, und gestochen, so wie überhaupt alle in dem Werke vorkommenden Landschaften, Waldpartieen und Meeransichten, von Gmelin. — Das zweyte Buch schließt sich mit dem Laocoon vom Vatican nach der Zeichnung des Hrn. Minardi, und gestochen von Peter Fontana. — Zum dritten Buche gehört ein von Hrn. Castève von seinem Schiffe aus gezeichnete Ansicht des Meeres, mit einer Fernsicht auf Italiens Küsten. Eine folgende Zeichnung von Franz Catel, liefert einen Prospekt vom Berge Acragas, nebst dem Meere zur Linken, der neuen Stadt Girgenti in einiger Entfernung zur Rechten, und den Ueberresten des Tempels der Juno Lucina in der Mitte. — Dem Schlusse des vierten Buches ist nach der Zeichnung der HH. Riepenhausen, und gestochen von Marchetti, eine griechische, dem Fürsten Pontatowsky gehörige Gemme beygedruckt, die eine Venus victrix mit einem Amorino vorstellt. Dann folgt eine Ansicht vom Berge Eryx, gezeichnet von einem brittischen Reisenden, Hrn. Montgomery; ferner, die Klippen der Sirenen, die Gegend von Cumä, von la Rocca, und der Hauptbogen der Sibyllengrotte, insgesammt von Catel. Weiterhin ein Prospekt des See's Avernus, nach der Zeichnung des schottländischen Malers William, und die Vorgebirge des Palinurus und Misenum, ersteres von Catel, letzteres von dem Landschaftmaler Bassi. — Den Beschluß des ersten Bandes macht ein Basrelief aus dem vaticanischen Museum, vorstellend den Jxion, Sisyphus und Tantalus, gezeichnet von Riepenhausen, und gestochen von Fontana.

Nachrichten aus Strasburg.

Die angekündigten zwey Statuen, welche die Regierung dem Museum unserer Stadt bestimmt hat, der schlafende Amor, von Marin, und der Apoll mit der Eydechse, von Eggenschwiller, sind wohlbehalten angekommen. Beyde Copien (das antike Original des erstern befindet sich, so viel wir wissen, in Turin), sind in Marmor mit guter Kunst ausgeführt. Ein vorzüglich ansprechendes Bild ist der Amor;

Digitized by Google

er schläft, der Sieger, auf einer Löwenhaut, auf dem Rücken liegend, den Kopf, mit reichem hohen Lockenbau, auf die linke Seite gewandt, schalkhaft träumend, wie der schelmische Zug um die Lippen verräth; die rechte Hand in glücklicher Nachlässigkeit (denn hier konnte leicht Gezwungenheit entstehen) um die linke Schulter geschlagen, den linken Arm lose ausgestreckt; den linken Fuß aufs graziöseste unter den rechten geschoben. Amor ist in der an das Knabenalter grenzenden Jünglingszeit, ein blühender Schalk! Die Flügel, die ihm gleichsam zur Wiege dienen, sind auf's Glücklichste angebracht. Er hat keine andere Bekleidung als seine Liebenswürdigkeit, auch keine andern Attribute, außer der siegbezeichnenden Löwenhaut und den Flügeln. Auch der Apoll ist ein gutes Bild; augenscheinlich aber ist, im Original, der linke sich an den Baumstamm vorstreckende Arm Restauration, und zu lang. Da das Museum den Gypsabguß des Vatikanischen Apolls besizt, macht natürlich dieses Bild weniger Eindruck.

Weniger glücklich fiel die Wahl der gleichfalls vor Kurzem dem Museum zugesandten drey Gemälde aus. Das eine von Le Torre, eine stehende Venus, dem fliegenden Amor zugewandt, zu ihren Füßen eine Blumengewinde ordnende Flora, ist aus dem höchsten Grade der Manier. Venus macht die erste Stellung des Menuets. In der obern Hälfte ihres Körpers zeigt sich indessen kein mißfälliges Fleischcolorit; in allen Schattenpartieen des Gemäldes, somit im ganzen Bilde der Flora, herrscht dagegen eine flache Tonlosigkeit. Sonst ist der Pinselstrich leicht und sicher. — Grangers Venus und Amor sind nach Giulio Romano, vermuthlich einem Frescogemälde. Auch in dieser plumpen Kopie schimmert noch die edle, hohe Erfindung der Köpfe, und die wohlverstandene Stellung des Originals hindurch. Die Färbung gleicht der einer Wachstapete. — Das dritte ist ein Jagdstück von Oudry. Die Hunde sind vorzüglich, so wie die Behaarung des Hirsches, sein stieres Auge und seine lechzende Zunge. Seine Haltung hingegen gleicht der eines ausgestopften Thiers. Er steht gerade, den Kopf aufrecht, und nicht, wie man meynen sollte, sich gegen die Hunde vertheidigend. Wir können nicht beurtheilen, ob wohl bey einer Parforcejagd ein solches Thier, in verzweifelndem Stolz, je eine Stellung der Art annehme. Doch ist dieß immer kein verwerfliches Genregemälde. — Wie man aber für die Provinz, wo man nur wenige gute Vorbilder hat, und wohin man, wo nicht Vortreffliches, doch nichts als Kunstgerechtes geben sollte, zwey durchaus zu mißbilligende und ein Zweifel erregendes auswählen mochte, begreifen wir nicht, und es war bestimmt gegen die guten Zwecke des Schenkers.

Dieses städtische Museum hat sich auch nach und nach durch verschiedene von Partikularen erhaltene Stücke bereichert, worunter einige aus der deutschen Schule. Eine Verspottung Christi von einem deutschen Meister, auf Goldgrund, gehört auf's späteste der lezten Hälfte des 15ten Jahrhunderts an. Es trägt alle Merkmale eines guten Künstlers, der noch mit der Technik rang. Die Köpfe sind trefflich und voll richtigen Ausdrucks. Hoheit und stille Ergebung in dem Kopfe Christi; pöbelhafte Rohheit und Verworfenheit in denen der verspottenden Söldlinge, deren einer ein Pflaster auf einem Backengeschwüre hat, bis zur Täuschung wahrhaft; der schadenfrohe Hohn der Pharisäer entspricht ihrer vornehmern Teufeley; zwey seitwärts unter einer gothischen Halle stehende Priester scheinen in abgewandtem Gespräche ihre Mißbilligung auszudrücken, vermuthlich dachte sich der Maler Nikodemus und Joseph von Arimathia. In den Körpern, besonders den gewapneten, liegt die Schwäche der Kunst, in Magerheit und Eckigkeit, doch überall mit sichtbarem Streben zum Guten; so wagte der Künstler eine schwere Fußverkürzung, die ihm sonderbar mißlang; während ein von unten gesehenes, flach verkürztes Gesicht ihm trefflich glückte. — Wir wagen nicht auf den Meister zu rathen, wiewohl man an Martin Schön denken könnte, da er in diesen Gegenden arbeitete. — Trefflich ist ein Brustbild einer stattlichen Bürgersfrau, vermuthlich aus dem 17ten Jahrhundert.

Von den unter Napoleons Regierung der Stadt gegebenen Stücken, die den Grund des Museums legten, bleiben uns einige sehr gute; so eine herrliche Madonna mit dem Christuskind im Schoos, und dem kleinen vorwärts stehenden Johannes, ein in die Breite ovales Kniestück, von Guido Reni, ein einziger Hauch von Lieblichkeit; derselbe Gegenstand von Vandyck; die Anbetung der Hirten von Espagnolet, sicher ein Duplikat von des Meisters eigner Hand; eine Anbetung der drey Könige von Phil. Champagne u. s. w. — Einige der besten mußten zur Ausfüllung der Lücken nach Paris zurückkehren, so die vormalige Perle des Museums, ein heiliger Sebastian, von Hann. Caracci.

Von Bleissig's Monument durch Ohnmacht, giebt unser rühmlich bekannter Guerin eine von ihm verfertigte Zeichnung in Kupferstich auf Subscription heraus.

C. M. E.

Todes-Anzeige.

Am 13ten d. M. starb zu Karlsruhe Friedrich Haldenwang, Sohn des berühmten Kupferstechers, im zwanzigsten Jahre seines Alters. Er hatte sich unter Leitung seines trefflichen Vaters, der Landschaftstecherey gewidmet, und bereits mehrere Proben eines schönen Talentes gegeben. Mit ihm gingen große Hoffnungen zu Grabe. Sein sittlicher Charakter machte ihn Allen, die ihn näher kannten, lieb und werth, und sein Andenken wird seinen Freunden heilig bleiben.

Druckfehler.

Man bittet, im Kunstblatt Nro. 25. Z. 23. vom Anfang, statt: könne — konnen; und S. 99, Sp. 2. Z. 24. v. o. statt: Rollmann — Rottmann zu lesen.

Digitized by Google

Nr. 27.

Kunst-Blatt.

Montag, den 3. April 1820.

Zur Geschichte der Glasmalerey.

Von B. Speth.

Es dürfte einmal nothwendig seyn, die Hauptpunkte dieser Geschichte näher zu bezeichnen, und zwar zunächst in den Grundzügen ihres ältesten Ursprungs und der weiteren Ausbildung durch Erfindung der Glasschmelzmalerey bis zu ihrer höchsten Blüthe; dann ihrer darauf gefolgten Vernachlässigung, die man fälschlich bisher für den gänzlichen Verlust und Untergang derselben gehalten hat, und endlich ihres Wiederauflebens in unseren Tagen.

Zuerst unterscheiden wir die eigentliche Glasmalerey (Glasschmelzmalerey) von zwey anderen Arten, der einen, auf, oder besser, hinter Glas, die mehr oder weniger durchsichtig; und der anderen, die zwar durchsichtig, aber sich nur colorirter Firnisse, z. B. des Lacks, Grünspans u. s. w. bedient, die gegen Feuchtigkeiten und Hitze nicht aushalten. Von diesen kann hier die Rede nicht seyn.

Die Glasmalerey verdankt ihren Ursprung zunächst den alten Vorbildern der Musivarbeiten. Man sah aus verschiedenfarbigen Marmorstücken zusammengesetzte Fußböden, und bemühte sich jezt, aus mehreren Abtheilungen in verschiedenen Farben gefärbten Glases, durch Gyps oder feinen Mörtel zusammengefügt, Fenster, zunächst für Kirchen, zu verfertigen.

Dieß ist der roheste Ursprung der Glasmalerey, der mit dem Gebrauche der Kirchenfenster von Glas in den Schluß des dritten Jahrhunderts fällt. Dies bezeugt der heilige Hieronymus: Fenestrae, quae Vitro in tenues limites fuso obductae erant. Eben so Fortunatus*) und Gregorius von Tours**).

Daß aber zu diesem Gebrauche zunächst farbiges Glas genommen wurde, das schließen wir aus Fortunatus hoher Beschreibung des Tempels der h. Sophia zu Constantinopel, worin er den bewundernswürdigen Effekt der Morgenröthe durch die Kirchenfenster schildert, der doch wohl nur dem farbigen, und nicht dem weißen Glase zuzuschreiben ist. Uebrigens erhellet aus anderen Zeugnissen der beyden lezt genannten Schriftsteller, daß in Gallien das gefärbte Glas frühzeitig und häufig zu den Musiv-Gemälden an Mauern und Gewölben der Kirchen gebraucht worden.

Was nun zuvörderst die weitere Verbreitung der Kenntniß sowohl, als des Gebrauches von gefärbtem Glase betrifft, so ist sie zuerst von Frankreich nach England und Deutschland gegangen. Gegen das Ende des siebenten Jahrhunderts kannten die Engländer das Glasmachen noch nicht. Der h. Wilfrid ließ Glas und Glaser aus Frankreich kommen zur Verfertigung der Fenster in der Kirche des h. Paulin zu York, und fünf Jahre nachher selbst Glasmacher, die daselbst das erste Glas verfertigten. Von hier aus kam nun diese praktische Wissenschaft durch die Missionarien Willebörd, Winfried und Willehade im achten Jahrhunderte nach Deutschland *) und

*) Prima capit radios Vitreis oculata fenestris,
Artificisque manu clausit in arce diem.
Carm. L. 2. §. 2. de Eccles. Paris.

**) Fenestras ex more habens (Ecclesia), quae Vitro tignis incluso clauduntur.
De gloria Martyrum, L. 1. C. 59.

*) In Baiern fanden sich gegen das Ende des zehnten Jahrhunderts (983—1001), und zwar zu Tegernsee, die ersten gemalten Glasfenster: Ecclesiae nostrae fenestrae veteribus pannis usque nunc fuerunt clausae. Vestris felicibus temporibus auricomus sol primus insulsit basilicae nostrae pavimenta per discoloria picturarum Vitra. Der Abt Gozbert an den Grafen Arnold.

Also war auch hier der erste Gebrauch des Glases zu Kirchenfenstern mit dem gemalten Glase zugleich verbunden. Damals wurde dies aber zu den neuesten Erfindungen gezählt, dergleichen man weder von den Alten gehört, noch von der Gegenwart gehofft hatte: Qualibus nec prisco rum temporibus comperti sumus, nec nos visuros esse sperabamus.

In dieselbe Epoche fallen auch die ersten Spuren einer Glashütte zu Tegernsee, welche sich schon 1003—1012 in einem für damalige Zeiten sehr blühenden Zustande befand.

Seb. Günthner, Geschichte der literarischen Anstalten in Baiern. München 1818. 8. 1. Bd. §. 84. S. 373.

BIBLIOTHECA REGIA

Digitized by Google

Flandern, und endlich im neunten Jahrhundert nach dem Norden.

Die Italiäner kannten zwar das gefärbte Glas schon, da sie es zu ihren Musivarbeiten häufig gebrauchten. Doch scheint es nicht, daß sie dasselbe vor dem achten Jahrhunderte zu Kirchenfenstern verwendet haben. Der Bibliothekar Anastasius *) sagt: Leo III. habe die Fenster der laterauischen Kirche aus gefärbtem Glase fertigen lassen, wozu der gelehrte Abt Fleury **) die Bemerkung macht: dieß sey, seines Wissens, das erstemal, daß von diesem Gebrauche des Glases (so deutlich) geredet werde.

Diese Gewohnheit, Kirchenfenster aus gefärbtem Glase zu verfertigen, dauerte nur bis zum eilften Jahrhunderte, wo man anfing, nach besseren Vorbildern der Musivgemälde, die eigentliche Malerey auf Glas zu treiben.

Aber auch hier waren die ersten Anfänge noch roh und bestanden darin, daß man sich einer schwarzen Farbe bediente, damit die zur Bildung des Gesichtes und Umfanges der Glieder nöthigen Umrisse auf blaßrothes Glas, dann aber die Falten der Gewänder auf Gläser verschiedener Farben zu zeichnen. Jezt nahmen zwar die Darstellungen schon einen mehr historischen Charakter an, aber die Theile der Figuren und Gewänder waren immer noch aus verschiedenfarbigen Glasstücken, nur feiner jezt, und in Bley, zusammengefügt. Was die schwarze Farbe betrifft, so war sie von eigener Art und schon der Verglasung (Einschmelzung) fähig, die, nach le Vieil's Vermuthung, durch das Glühen des damit bemalten Glases, auf einer oder mehreren Lagen gepulverten Kalkes oder fein gebrannten Gypses, bewirkt wurde. Dieß sind die ächten Kennzeichen der ältesten Malerey auf Glas, vorzüglich im zwölften Jahrhundert. Von dieser Art waren die gemalten Fenster der Abtey S. Denis von 1140.

So ging es nun fort durch das dreyzehnte Jahrhundert, worin sich die Einfassungen um die Figuren durch mannigfaltige Zeichnung und übereinstimmende glückliche Mischung allerley glänzender Farben, in genauer Fügung, noch besonders auszeichnen.

Ehe wir zu den Fortschritten der Glasmalerey in den folgenden Jahrhunderten übergehen, scheint es uns bemerkenswerth, daß schon im zwölften Jahrhunderte die Deutschen es in der Verfertigung des besten, durch und durch gefärbten Glases von allen Farben, am weitesten gebracht, und es den Franzosen, Niederländern und Engländern in vorzüglicher Menge geliefert hatten. Nur das rothe anfänglich ausgenommen, zu dessen Vervollkommnung — wie le Vieil bemerken will — „die Deutschen mehr die Kosten, als die Unnützlichkeit (das Mißlingen) der Versuche scheuten."

Auch die Engländer blieben nicht zurück. Sie erhielten im siebenten Jahrhundert von den Franzosen Glasmacher und Glasarbeiter, und diese dagegen von ihnen im zwölften Jahrhundert geschickte Glasmaler. Der Abt Süger berief deren mehrere nach Frankreich, die unter andern die Hauptglasfenster der Kirche einer von der Gräfin von Braine gestifteten Abtey gemalt.

Das vierzehnte Jahrhundert trug anfänglich durch eine, der Vergleichung nach, bessere Zeichnung als vorhin, zur Vervollkommnung der Glasmalerey bey; doch dieser Vortheil bezog sich eigentlich nur auf eine bessere Darstellung der Gegenstände, wozu jezt noch Schildereyen von Porträten und Wappen in Aufnahme kamen. Die Figuren, Gewänder, Laubwerke und Zierrathen, die vorhin mittelst der schwarzen Farbe nur mit Linien und Schraffirungen angedeutet waren, gewannen nach und nach durch richtigere Vertheilung von Schatten und Licht mehr Hervortreten, Kraft und Rundung.

Doch den größten Vortheil, hinsichtlich des mechanischen Verfahrens, erhielt diese Kunst zuerst gegen das Ende des vierzehnten Jahrhunderts, durch die wichtige Erfindung der Schmelzmalerey, oder der zu Glas werdenden Metallfarben, und zwar durch Johann van Eyk *). Nach Vieil mag das Verfahren dabey im Wesentlichen darin bestanden seyn, daß er die fein geriebenen Schmelze, in Gummiwasser aufgelöst, etwa in der Dicke von zwey Papierblättern auf die Fläche einer weißen Glastafel trug, und dann diesen Auftrag mit der Glastafel selbst durch die Gluth des Ofens zu einer Oberfläche verschmolz, wenn auch nicht so glatt, doch, gegen das Licht gehalten, so durchsichtig wie die farbigen Gläser, die auf der Hütte in ihrer durch und durch gefärbten Masse geschmolzen wurden.

Doch nimmt Vieil von dieser Erfindung der Schmelzmalerey die Färbung des rothen Glases aus, als welches, nach seinen gemachten Erfahrungen, schon bey den ältesten gemalten Fenstern (im vierzehnten und funfzehnten Jahrhundert) nicht in seiner ganzen Masse, sondern nur auf seiner Oberfläche gefärbt, vorkommt. Es mag aber die Verfertigung wohl dadurch zu Stande gekommen seyn, daß man die eine Oberfläche eines weißen Glases, zuvor matt und durchaus eben geschliffen, nach Bedarf eines dunkleren oder helleren Tones, mehr oder minder, zuerst vermittelst eines breiten Borst- dann feineren Haarpinsels, mit einer rothen Tinktur (oder Firniß, wie es Kunkel nennt) überstrichen hat. Durch die darauf im Feuer bewirkte durchaus glatte und ebene Verschmelzung wurde dann die Oberfläche

*) In vita Leonis III. Sub anno 795. p. 139.

**) Hist. eccles. in 12. T. X. p. 158.

*) Remarques savantes et curieuses de M***. Paris, 1698. p. 81.

Digitized by Google

des Glases so durchsichtig, klar und kräftig gefärbt, als wäre die ganze Dicke des Glases davon durchdrungen *).

Die Alten nannten diese Art Glases Ueberfangglas, zum Unterschiede des durch und durch gefärbten. Es wurde schon auf den Glashütten so bereitet, und war immer von allen das theuerste **). Man erzeugte es in verschiedenen Abstufungen: Granat- oder Feuerroth, dunkel- oder mehr durchsichtig-Hochroth und endlich Rubin- oder Purpurroth. Von dieser lezteren Art giebt Grummer allein zehnerley ihm gelungene Versuche an, ohne der übrigen Arten von Erzeugungen und Vorschriften anderer Chemiker, eines Kunkel, Neri, Merret, Blancourt u. s. w. zu gedenken.

Es mag nun seyn, daß van Eyk hierdurch zuerst veranlaßt worden, gleich der rothen, die anderen Farben, wie Blau, Grün, Gelb u. s. w. auf eine weiße Glas-Oberfläche durchsichtig einzuschmelzen. So viel ist aber gewiß, daß durch diese Erfindung der Schmelze, die wir ihm zu verdanken haben, die Glasmalerey eigentlich erst ihre höchstmögliche Vervollkommung, und daher ihren Werth und ihren Namen erhalten hat.

Auf diese Höhe der Ausbildung im vierzehnten Jahrhunderte gestellt, sehen wir die Glasmalerey im funfzehnten und vor Allem im sechzehnten Jahrhunderte zu ihrem höchsten, wohl nie zu übertreffenden Glanz gestiegen.

Abgesehen von Fleiß, Feinheit und Niedlichkeit in Ausführung der Züge — selbst bis auf die Haare — die schon mit zum funfzehnten Jahrhundert gehört; abgesehen von aller Reinheit der Zeichnung und dem besseren Geschmacke der Anordnung und Ausführung, die im sechzehnten Jahrhunderte, von Italien ausgehend, sich in Frankreich und Deutschland verbreitete, und nun überall bessere Cartone und Vorbilder, selbst eines Leonardo, Raphael, Dürer, Lukas von Leyden und Anderer an die Hand gab; so lag doch die Möglichkeit einer weit schnelleren und zierlicheren Ausführung aller dieser verbesserten Weisen zunächst in der nun einmal erfundenen Schmelzmalerey. Dadurch verschwand zuerst jene alte, nach mussivischer Art, durch plumpe Zusammenfügung vieler einzelner in Bley gefaßter Stücke, eingelegte Arbeit; jezt erst konnte sich zunehmende Freyheit und wachsender Schwung in den Figuren, Laubwerken und den übrigen Verzierungen entfalten, da man anfing, Alles auf ein Stück weißes Glas mit colorirtem Schmelz zu malen, und mit den der Natur des Gegenstandes entsprechenden Schattirungen zu versehen. War aber vom Maler schon ein herrschender Farbenton auf die eine Oberfläche des Glases durchaus eingeschmolzen, oder bediente man sich des auf der Hütte bereiteten Ueberfangglases: so schliff man die Farbe vermittelst eines feinen, dieselbe zerstörenden Schmergels, an den Stellen, wo eine andere zu stehen kommen sollte, wieder hinweg.

Es soll dieses Verfahren durch die genaue Beschreibung eines in Glas geschmolzenen Wappens, das der Verfasser selbst besizt, deutlicher gemacht werden.

Das Wappen ist von ovaler Form 7″ hoch und 5¼″ breit. Der deutsche Schild ist vierfach getheilt. Im zweyten und dritten Felde, über welchem horizontal liegende, damascirte, purpurrothe Balken sich befinden, erscheinen sechs blaue Lanzenspitzen im silbernen Felde; im ersten und vierten blauen Felde aber (darunter horizontal liegende schwarze Balken), zwey kreuzweise gelegte goldene Wasserlaube. Ueber dem Schilde erhebt sich ein offener goldener Turnierhelm mit Gitter und einem Kleinode geziert, auf welchem eine goldene Freyherrnkrone sizt, darüber ein offener Flug, der horizontal getheilt, oben blau, mit zwey kreuzweise gelegten goldenen Wasserlauben, unten aber schwarz gefärbt ist. Zwischen den beyden Flügeln und aus der Mitte der Krone steigt ein altdeutscher goldgekrönter Sturmhut, in Blau und Purpur horizontal getheilt, empor, woraus sich noch zwey grüne Pfaufedern erheben. Die Helmdecken wechseln rechts, Purpur mit Blau, links, Blau mit Gold. Das Ganze steht auf weißem Grunde.

Zum Ganzen bediente sich der Maler eines durchaus rothen Ueberfangglases von der feurigsten Purpurfarbe. Man erkennt dieß deutlich an den erhaben stehen

*) Von gleicher Eigenthümlichkeit ist die gelbe Farbe, deren Firniß sich, an der Stelle des Einschmelzens, mit der Oberfläche des weißen Glases so glatt verbindet, wie die rothe Farbe; da hingegen alle übrigen Schmelzfarben bey ihrer vollkommenen Glasdurchsichtigkeit dennoch, und zwar an der Stelle, worauf sie eingeschmolzen, eine mehr oder minder rauhe, stets trübe Oberfläche bilden.

**) Gegen das Ende des siebenzehnten Jahrhunderts (1689) ward es auf den Hütten zu Orleans um ein Drittheil theuerer, und zwar der Schuh zu 35, und von dem übrigen nur zu 25 Sols, bezahlt. Es mag aber wohl des dazu nöthigen Goldgebrauches wegen immer im Preise höher gestanden seyn. Zwar stritten sich einige Chemiker über den Bedarf des Goldes zur Verfertigung des rothen Glases von ausgezeichneter Schönheit. Allein, wovon sich zuweilen unsere Wissenschaft nichts träumen läßt, das lehrt uns nicht selten der Zufall. Es ist gewiß, daß die sogenannten Goldmacher zu ihren alchymischen Operationen des Goldes bedürfen. Und so erzählt denn auch Friedrich II. in einem Briefe, daß er einige Zeit jährlich 20 bis 30,000 Thaler auf die Erfindung einer künstlichen Erzeugung des Goldes verwendet habe. Allein das Resultat seiner Bemühungen wäre nicht Gold, sondern — rothes Glas von der schönsten Farbe gewesen, ein Produkt, so unerwartet als unglaublich, wäre es ihm, wie er sagt, nicht unter seinen eigenen Händen entstanden.

Die königl. Schatzkammer zu München verwahret unter andern mehrere Flaschen von der schönsten Purpurfarbe, wovon uns die Tradition noch meldet, sie kämen von einem der baierischen Herzoge (der wahrscheinlich auch dem Geheimnisse, Gold aus Gold zu machen, nachgestrebt) und seyen so hoch geschäzt wie Gold, denn sie seyen aus Goldstaub verfertigt.

gebliebenen rothen Glastheilen der Helmdecken und horizontalen Balken; dann an dem äußersten Purpurrande und an der von der rothen Farbe durch Einschmelzung blaß tingirten gelblichen Weiße des Glases, welche durch das Herausschleifen aller übrigen rothen Theile, an deren Stellen die schwarze, grüne, blaue und gelbe Farbe eingeschmolzen werden sollte, wieder zum Vorschein kam. Nach dieser Operation des Herausschleifens wurde jezt, und zwar auf der abgeschliffenen Fläche des weißen Glases, die grüne und blaue Emaille (Fluß, Schmelzfarbe), auf der entgegengesezten Fläche aber die schwarze und gelbe, mit allen nothigen Schattenfarben, aufgetragen und eingeschmolzen. Und so verfuhr man jezt durchaus. — Was die technische Behandlung der Schatten in der Ausführung dieses Wappens betrifft, so sind die Umrisse mit schwarzbrauner Farbe, nur ungleich dicker, aufgetragen. Uebrigens wurde dieselbe Farbe, als ein leichter, mehr oder minder durchsichtiger Schattenton über die ganze Masse des zu schattirenden, oder sonst mit Laubwerk und anderen Schnörkeln zu verzierenden Gegenstandes, sowohl auf dem farbigen als weißen Glase aufgetragen, worin, vor der Einschmelzung, mit einer Radirnadel die Lichter und Verzierungen entweder radirt, wie hier am Helme, oder, vermittelst eines breiteren Werkzeuges, durch Wiederaufhebung der Schattenfarbe hervorgebracht wurden, wie an den überaus frey und schön geschwungenen Helmdecken und übrigen Verzierungen auf der rothen und blauen Farbe, ja selbst auf dem übrigen weißen Glase deutlich zu sehen ist.

Dies sind die rechten Kennzeichen der eigentlichsten Glasschmelzmalerey aus dem sechzehnten Jahrhunderte, darin sie ihre höchste Blüthe erreicht hat.

Eben dieses und das vorhergehende Jahrhundert hat in diesem Zweige der Malerey wackere Männer hervorgebracht. Die Zahl derer, so mir aus Vieil, der sie, und den Ort ihrer Werke, mit Namen anführt, und aus andern Quellen bekannt sind, beläuft sich über 54, darunter drey Mönche, 23 Ober- und Niederdeutsche, die übrigen aber Franzosen sind. Ich nenne von jenen nur den Albrecht Dürer, Lukas v. Leyden, Franz Floris, Golzius, Vater und Sohn, und den älteren van Dyk.

Außer den Werken dieser Meister bewundern wir noch eine unzählige Menge anderer aus diesem Jahrhunderte, und zwar beyder Nationen zunächst, deren Namen uns nie bekannt geworden sind.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten aus Italien.

Auf einem Boden eines angesehenen Hauses zu Cremona hat der dortige Hr. Jos. Guelfi ein kostbares, seit einigen hundert Jahren in tiefer Vergessenheit begrabenes großes Altergemälde entdeckt, welches ganz unzweifelhaft von dem berühmten Mazzola, il Parmigianino genannt, herrührt. Es stellt dies Gemälde die heilige Jungfrau mit dem Kinde Jesus vor. Die Mutter sizt in einer Nische von grandioser Architektur. Auf den Stufen unten an der Nische sind vier Heilige angebracht, auf jeder Seite zwey, und diese Figuren alle fast wie lebendig.

Der Meynung des berühmten Affò zu Folge pflezte Franz Mazzola zu keinem seiner Kunstwerke seinen eigentlichen Namen hinzuschreiben. Wohl aber hat er in dem erwähnten Gemalde durch einen Blumenstrauß, welchen das Kind in der Hand hält, symbolisch auf denselben hingedeutet. Aus diesem Blumenstrauße (mazzolino) läßt das Kind einige Blumen auf die Treppe hinfallen, während es die übrigen in der Hand behält. Quer hin über zwey dieser Blumen, welche den Boden noch nicht erreicht haben, geht horizontal ein weißes Streifchen, gerade so wie in dem Buchstaben f der Strich von einer Linie durchschnitten wird. Unter dieser ganz eigenen Zusammensetzung hat der Künstler seinen Namen, nämlich: „Francesco Mazzolino foce“ zu verbergen gesucht.

Auch von Vasari und andern Schriftstellern her ist es bekannt, daß man diesen berühmten Künstler, jung und anmuthig, wie er war, gleichsam zur Lust il Mazzolino nannte, so wie hinwieder die Fremden ihn, zum Unterschiede von andern, il Parmigianino zu nennen pflegten.

So sagt auch Lomazzo im 11. Buche S. 95:

„Entrò nel Mazzolin che in Parma visse.“

Auch das Freye in der Behandlung jenes Gemäldes, das Helldunkel, die Köpfe und der Faltenwurf, setzen es außer Zweifel, von wem es herrühre. Und zwar hat Mazzola dasselbe in seiner Lombardischen Originalmanier verfertigt, noch ehe er Rafael vor Augen gehabt, und nach diesem seine dritte Manier gebildet hatte.

Hr. Jos. Beltrami von Cremona, ein ausgezeichneter Kunstfreund, hat dieß kostbare Stück erstanden und seiner schönen und seltenen Sammlung einverleibt.

Von Seiten der Regierung des vormaligen Königreichs Italien war seiner Zeit der Bildhauer Comolli, ein ausgezeichneter Künstler, beauftragt worden, eine kolossale Bildsäule des Friedens, zur Verewigung des Gedächtnisses des Friedens von Campo Formio, auszuarbeiten. Dieß schöne, schon seit geraumer Zeit vollendete Denkmal, welches 80,000 Fr. gekostet hatte, ist nun auf höhere Verfügung zu Udine, auf dem Platze Cantarena aufgestellt worden. Die Einweihung desselben hat am 19. December v. J. unter lauten Freudenbezeugungen des versammelten Volkes statt gefunden.

Digitized by Google

Nr. 28.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 6. April 1820.

Zur Geschichte der Glasmalerey.

Von B. Speth.

(Fortsetzung.)

Zu dieser Höhe gebracht, ging endlich auch die Glasmalerey den Weg alles Vergänglichen. Schon gegen das Ende des sechzehnten Jahrhunderts fing sie an, mehr und mehr in Abnahme zu kommen. Der herrschende Geschmack daran war verschwunden. Die Reformation und besonders die Religionsstreitigkeiten in Frankreich und Flandern, waren den meisten Gegenständen ihrer Darstellung nicht mehr hold. Andere träumten überall Finsterniß und in den Kirchen war ihnen der Tag nicht mehr hell genug. Es mußte Licht herbeygeschafft werden — Licht von außen, durch kaltes, weißes Glas, das nun, statt des glühend farbigen, darin der Tag sich wunderbar gebrochen und gemildert hatte, zu Fenstern eingesezt wurde. War eine jener farbigen Wundergestalten in Trümmer gegangen, fehlte das Stück eines Gliedes daran oder Mantels; so ward es höchstens durch ein anderes von weißem Glase ersezt, es mochte passen oder nicht, wenn es dadurch nur um so viel heller geworden war.

Was hätte da den Maler, dessen mühsame Arbeit immer weniger Beyfall fand, noch bewegen können, sich ferner zur Ausübung eines Zweiges der Malerey zu verstehen, die nebenbey noch vielen Gefahren unterworfen war. Immer kleiner wurde darum die Anzahl der ausübenden Glasmaler, und was selbst diese noch in den späteren Zeiten ihrer Abnahme hervorgebracht, wie matt und arm stehet es nicht der bunten Kraft der früheren Werke gegenüber?

Es waren auch die früheren, mächtigen Tafeln immer mehr, und wenn ich so sagen darf, zu winzigen Staffeley-Gemälden herabgeschmolzen. Die kräftigeren Schmelze wurden nach und nach zu Halbschatten fähig gemacht, deren man sich zulezt nur noch zu flachen, monotonen Gemälden bediente, an welchen endlich aller Gebrauch der in den Hütten colorirten Glastafeln ganz und gar verschwunden ist.

Der Verfasser besizt unter andern auch aus dieser Zeit des Verfalles der Glasmalerey ein kleines Gemälde von runder Form und 4″ im Durchmesser. Es stellt die Dreyeinigkeit, in einem Bilde nach alter Weise, dar. Gott Vater, als hoher Priester, neben ihm die Taube, als Symbol des Geistes, hält sitzend vor sich hinab den gekreuzigten Christus. Das Ganze befindet sich in Mitte eines gelben Grundes, der rückwärts eingeschmolzen ist. Von eben dieser Farbe sind der Kopfschmuck des Vaters und die verzierten Säume von dessen Tunica und Mantel. Die Umrisse der Figuren aber zeigen sich auf der vordern Seite des weißen Glases nur mit leichten Schatten und zwar in brauner Farbe eingeschmolzen, das Ganze ist im Helldunkel gehalten, so daß es, gegen die früheren glänzend bunten Glasgemälde, nur noch als ein Schattenbild davon, matt und armselig dasteht.

Der auf diese Weise immer seltener gewordene Verbrauch des farbigen Glases, und vor Allem des rothen, dessen man sich in den früheren Jahrhunderten so häufig bediente, war jezt natürlich auch Ursache, daß es der Mühe und Kostspieligkeit wegen auf den Hütten immer seltener, ja wenigstens in der Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts wohl nirgends mehr, weder in Frankreich noch Deutschland, verfertigt wurde. Vieil selbst gesteht, daß er in den böhmischen Glashütten Bestellung auf rothes Glas gegeben, aber ungeachtet er es um zwey Drittheile theurer bezahlen wollte, auch nicht eine einzige Lieferung habe erhalten können.

Was das übrige farbige Glas aus dem lezten Jahrhunderte betrifft, das blaue unter andern, so hat man oft Gelegenheit zu bemerken, daß es, in Vergleichung zu dem älteren, bey weitem nicht immer so dunkel und gesättiget vorkömmt, auch nicht mehr in dem glühenden Ultramarin- und Sapphirtone, wie bey den älteren und ältesten, wozu man sich, wie Abt Süger berichtet, selbst des Sapphirs bedient haben soll. Die Betrachtung eines Wappens aus der zweyten Hälfte des siebenzehnten Jahrhunderts (1672) hat mich augenscheinlich davon überzeugt. Nur fiel mir dabey die grüne Einfassung auf, die auf dem blauen Glase um den äußersten Rand der Scheibe herumlief, und nicht anders erklärlich ist, als daß sie vermittelst des Auftrages eines gelben Firnisses auf das frühre gefärbte blaue

Digitized by Google

Glas, in dasselbe eingeschmolzen worden ist, deren beyderseitige Durchdringung dann erst die grüne Farbe hervorgebracht hat. Darin bestärkte mich der Anblick einiger blauen Pünktchen, mitten in dem grünen Rande, deren Stellen die gelbe Tinktur nicht berührte, und darum im Schmelzen nicht grün färben konnte.

Wie aber auch im siebenzehnten und achtzehnten Jahrhunderte die Glasmalerey immer mehr herabgekommen seyn mag, so zählte sie dennoch über 42 mit Namen bekannte Maler, darunter mehrere Mönche, 19 Ober- und Niederdeutsche, wie Bronkhorst unter andern, und Diepenbeck, Spielberg, Gerh. Douw und Andere, die Uebrigen aber Franzosen waren.

Unter den leztern zeichnet sich die Familie le Vieil besonders aus. Sabattier, in seiner Lobrede auf Peter le Vieil, berichtet, daß diese aus der Normandie stammende Familie sich daselbst, mehr als zwey Jahrhunderte hindurch, mit Glasmalen berühmt gemacht. Peter wurde zwar durch die Arbeiten seines Vaters, der 1731 starb, und seines Bruders Johann, denen er zugesehen, und selbst die nöthigen Schmelze bereitet und zu Pulver gerieben hatte, in die Geheimnisse dieser Malerey völlig eingeweiht; allein, durch ihren schon überhand genommenen Verfall abgeschreckt, fand er keinen weitern Beruf mehr, sich derselben zu widmen. Er beschloß vielmehr von der praktischen Ausübung völlig abzustehen: dagegen aber der Nachwelt den ganzen Mechanismus des Verfahrens, die colorirten Emaillen (Schmelze) zu bereiten, die Art damit zu malen, und die gemalten Gläser zu schmelzen, in seinem Werke: l'art de peindre sur verre *), schriftlich zu hinterlassen. — Die Materialien hierzu übermachte er seinen Verwandten Ludwig und Johann le Vieil, beyde Glasmaler, welcher leztere die Herausgabe nach seines Vetters Tod (1772) durch den Druck besorgte.

Gleichzeitig mit Peter le Vieil lebte in Paris 1768 nur noch ein einziger Glasmaler, der auch seinen zwanzigjährigen Sohn in diesem Zweige unterrichtete; woraus klar zu entnehmen, daß durch den Lezteren, so wie durch die beyden Vieil, Ludwig und Johann, die Ausübung der Glasmalerey in Frankreich sich wenigstens bis zum Schlusse des achtzehnten Jahrhunderts erhalten hat.

Nur aus deutschen Landen ist die Ausübung dieser Malerey mit Anfang der zweyten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts völlig verschwunden; wenigstens dürfte, meines Wissens, sich kaum mehr der Name eines einzigen Malers finden, der in jener Zeit noch als Glasmaler sich besonders hervorgethan hätte. J. W. Baumgärtner starb schon 1761, nachdem er nur anfangs Landschaften und Prospekte auf Glas gemalt, dann aber sich der Oel- und Fresko-Malerey gewidmet hatte.

Werfen wir jezt noch, ehe wir zur Fortsetzung der Glasmalerey im neunzehnten Jahrhundert übergehn, einen Blick auf die angeführten Grundzüge ihrer früheren Geschichte, so ergiebt sich von selbst, wie durchaus irrig man bisher behauptet hat, das Geheimniß der Glasmalerey der Alten sey völlig verloren gegangen.

Ein Geheimniß, das nach vielfältigen Bemühungen und Versuchen älterer ausgezeichneter Chemiker in ihren glänzendsten Resultaten der Welt offen vorliegt, kann doch wohl weder ein Geheimniß mehr, noch als solches verloren gegangen seyn. Mehr als vierzig frühere der Sache kundige Männer haben die Bereitung der Schmelze sowohl, als ihren Gebrauch beym Malen selbst und Einschmelzen, und nicht auf eine nur, auf mehrere Weisen, so wie die Verfertigung des farbigen Glases auf den Hütten, schriftlich uns hinterlassen. Wie könnte da noch länger von einem verlornen Geheimnisse der Glasmalerey die Rede seyn. Mag immer die Zeit auf den Geschmack daran nachtheilig eingewirkt, den Gebrauch ihrer Werke ausser Gang gesezt, den Malern selbst dadurch alle Lust zur Ausübung benommen, und, was dann eine nothwendige Folge gewesen, die Fertigung des zu diesem Behufe nöthigen Glases, vor allen andern des Purpurs, auf den Glashütten zulezt ganz und gar aufgelöst haben; sie hat sich dennoch, und trotz aller dieser ungünstigen Einwirkungen, bis an das Ende des leztverwichenen Jahrhunderts, wenn auch nur nothdürftig, fortgebracht. Sie wurde in ihrer Ausübung immer seltener, und hörte, wenn man anders so sagen kann, zulezt auf, ohne zu sterben; sie ging in der Praxis unter, ohne je theoretisch verloren gegangen zu seyn.

Endlich feyert die Glasmalerey im neunzehnten Jahrhundert ihre Wiedergeburt, wenigstens für Deutschland, woraus sie, wie wir schon oben gesagt, früher, als aus Frankreich verschwunden ist.

Michael Siegmund Frank aus Nürnberg, war bisher der einzige, der in Deutschland, so wenig auch sein Ruf darin bis jezt verbreitet ist, angefangen, der Glasschmelzmalerey wieder auf die Bahn zu helfen. Im Jahre 1800 begann er seine ersten Versuche mit den Farben hinsichtlich ihrer Mischung, Calcinirung und Schmelzung. Seine Bemühungen waren nicht vergebens. Ihre glücklichen Resultate sezten ihn in den Stand, schon im Jahr 1804 den Anfang mit der Schmelzmalerey selbst zu machen. Seine ersten Arbeiten waren 30 Wappen für den Kammerpräsidenten v. Stauffenberg zur Verzierung einer Kapelle in Greifenstein. Die vielfältig dabey gemachten Erfahrungen trugen jezt unendlich bey, seinen Arbeiten einen immer zunehmenden Grad von Vollkommenheit zu geben. Von 1804 bis 1808 theilten sich seine Beschäftigungen für den erwähnten Freyherrn von Stauf-

*) Eine deutsche Uebersetzung: Die Kunst auf Glas zu malen u. s. w. erschien 1779 in Nürnberg bey Georg Peter Monath. 2 Tp. 4. mit Kupfern.

Digitized by Google

fenberg und für Rau *) nach England. — Jezt, von 1808 bis 1814 verfertigte Frank mehrere Glasschmelzgemälde für die verschiedenen Höfe Bayern, Würtemberg, für den Großherzog Ferdinand von Würzburg (jezt Toskana) und die Fürsten Primas und Wallerstein. Seine Werke während der zwey Jahre 1807 und 1808 belaufen sich über 32 Stücke, größtentheils mythologischen Inhalts, darunter mehrere Landschaften, zwölf Wappen von England, sechs Porträte Nelsons und zwey von Napoleon, die, gewissen Nachrichten zu Folge, jezt in England sich befinden, und dort selbst für englische Arbeiten gelten.

Im Jahre 1814 verließ er Nürnberg und begab sich zum Fürsten von Wallerstein, theils um alte Glasgemälde auszubessern, theils neue ihm zu verfertigen von vorzüglicher Größe, meistens religiösen Inhaltes, nach Golzius und Dürer. Im Sommer 1818 kam er endlich nach München, wo er seit dieser Zeit sich häuslich niederließ, und gegen schriftliche Hinterlegung seiner geheimen Verfahrungsweise jezt mit einem jährlichen Gehalte von 800 Gulden bey der königl. Porzellán-Manufaktur als Glasmaler angestellt ist.

Das königl. Münzkabinet zu München besizt von ihm eine Geburt Christi, und die reiche Kapelle ein Abendmahl, das die kleine Passionsgeschichte nach Dürer zur Einfassung hat. Es gehört diese Darstellung mit seinen beyden lezten Arbeiten, der Beschneidung und Geburt Christi, jede Tafel von 22″ Höhe und 15″ Breite, für den kaiserlich russischen Hof, nicht allein zu den bedeutendsten Werken, die aus seiner Hand hervorgegangen sind, sondern die selbst seit dem neuesten Wiederaufleben der Glasmalerey je hervorgebracht worden. An Glanz und Durchsichtigkeit, so wie an glühender Pracht seiner Einschmelzungen hat es ihm wohl bis jezt keiner noch zuvor gethan. Seine gelbe Farbe ist vollkommen, und in jeder Hinsicht ganz die der Alten; sein Blau, eine im Schmelzen äußerst heikle Farbe, dürfte an Sättigung und Klarheit den älteren Flüssen wenig nachgeben. Die rothe Farbe, besonders im Tone des Purpurs, ist gewiß die schwierigste von allen. Sie erfordert durchaus mehr Einsicht, Erfahrung und Aufsicht, als jede andere, da sie nach gemachten Versuchen älterer Glasmaler stets geneigt ist, mehr in das Bräunliche zu fallen, ein dichtes, undurchsichtiges Wesen anzunehmen, oder wohl gar durch allzuheftiges Feuer gänzlich zerstört zu werden. Gleichwohl brachte es Frank auch hierin schon auf einen so bedeutenden Grad, daß wir mit Gewißheit behaupten können, dieser werde wohl alle bisherigen Resultate gleichzeitiger Versuche Anderer weit hinter sich lassen. Frank ist aber bis jezt nicht auf halbem Wege stehen geblieben, darum giebt er auch sein Streben nach höchst möglicher Vollkommenheit in der Kraft und dem durchdringenden Feuer dieser Farbe keineswegs auf, ja sein lezтes Bemühen geht selbst dahin, auch den Purpur wie seine gelbe Farbe zu bereiten, ohne Fluß und folglich ohne rückseitig wahrzunehmende Spuren von Farbauftrag, so daß es den völligen Gebrauch des alten Ueberfangglases gestattet und ganz von derselben glatten und durchsichtigen Oberfläche ist, wie das lezтere.

Gelingt dieß, wie nicht zu zweifeln, da man ihn, bey seinen gegenwärtigen Verhältnissen, wohl in seinen Versuchen mit den nothwendigen Hülfsmitteln und Apparaten unterstüzen wird, so ist dann seine Verfahrungsweise ganz jener der Alten gleich, da diese, auch nach der Erfindung der Schmelze, noch mit der größten Wirksamkeit, wie wir oben bey Beschreibung des Wappens gesehen, sich des rothen Ueberfangglases bedient hatten.

Während dieser Zeit, als nun Frank die Glasschmelzmalerey bis zu diesem bewunderungswürdigen Grade aus ihrem Schlummer zum Leben wieder erweckte, haben sich auch unter andern in Wien und Berlin Glasmaler gezeigt. Es können aber weder ihre Arbeiten, wenigstens die, so uns bisher zu Gesicht gekommen, noch ihre Behandlungsweise dabey, mit denen unseres Frank in Vergleichung kommen, noch weniger Glasschmelzgemälde im Sinne der Alten genannt werden. Die Schmelze ihrer Farben, womit sie größtentheils Blumen-, Landschaften Prospekte, Wappen u. dgl. auf die eine Oberfläche von Trink- und andern Gläsern, mehr nach Art der Porzellan-Malerey behandelt, zwar einschmelzen, geben keine Spur von jener Farben-Fülle, Klarheit, Durchsichtigkeit und Pracht der alten Schmelzgemälde zu erkennen, woran uns die Glut der Lokal-Töne durch leichte, selbst noch durchsichtige Schatten wunderbar gebrochen und gemildert, so sehr entzücken. — Eine Landschaft mit M. (wahrscheinlich Mohn) 1808 bezeichnet, die der Verfasser nebst einem großen gemalten Pokale besizt, sind klare Beweise, wie sehr diese Produkte an Glanz und Durchsichtigkeit, und selbst im Verfahren des Auftrages, so wie der Behandlung überhaupt nicht nur hinter den alten, sondern selbst hinter den Frank'schen Glasgemälden zurückbleiben. Es war aber der hohe Glanz und die Durchsichtigkeit der Farben jederzeit eine Hauptsache bey den Alten, durch die sie das kalte Licht des Tages nicht sowohl mildern, als, es erhöhend vielmehr, in glühenden Reflexen von den hohen, schlanken Wänden und Pfeilern zurückstrahlen lassen wollten. Von dieser glänzenden Eigenschaft kann darum als

*) Johann Georg Rau, angeblich in Kaufmanns-Geschäften für England reisend, hielt sich größtentheils zu Köln auf. Durch ihn wurden Franks Gemälde nach England spedirt. Seit 1809 aber ist er gänzlich verschwunden, so daß man weder in England noch Deutschland mehr von ihm etwas gehört hat. Merkwürdig ist es, daß er Franks Namen durchaus nicht auf dessen Gemälden dulden wollte, und ihn, wo sie damit versehen, daraus wegschleifen ließ.

Digitized by Google

von einer bloßen Nebensache der Glasmalerey (wie vor Kurzem ein öffentliches Blatt gemeint hat) nie die Rede seyn; vielmehr sind und bleiben sie stets wesentliche Anforderungen an die neuen Glasgemälde, wollen sie sich den Verdiensten der Alten nähern.

(Der Beschluß folgt.)

Nachricht aus Kopenhagen vom 11. März.

Die Hauptkirche Dänemarks, Unsrer lieben Frauen, hat, ausser dem im Kunstblatt Nr. 14. beschriebenen Basrelief, noch folgende Arbeiten von Thorwaldsen's Hand zu erwarten: Die Statuen der vier Evangelisten in Lebensgröße; diese sollen an den beyden Seiten des großen Haupteingangs der Kirche angebracht werden. Ueber diese Statuen und den Eingang kommt ein Basrelief, 46 Fuß 20 Zoll breit und 4 Fuß hoch, welches Christus, das Kreuz tragend und nach Golgatha geführt, vorstellen wird. In den Fronton der Colonnade vor dem gedachten Eingange: Johannes in der Wüste predigend, ein Basrelief, dessen größte Höhe 8 Fuß, und Breite 56 Fuß ausmachen soll.

Für die Taufkapelle ist, ausser dem oben beschriebenen, noch ein Basrelief bestimmt, welches das heilige Abendmahl darstellen wird. In den Arkaden des Hauptganges der inneren Kirche befinden sich 12 Nischen, an jeder Seite 6; für diese wird Thorwaldsen die Statuen der zwölf Apostel liefern. Und endlich hat man nach seinem Anerbieten, ihm aufgetragen, für den Altar, statt eines daselbst sonst anzubringenden Gemäldes, eine Statue Christi zu liefern, wie dieser, nach seiner Auferstehung den Jüngern erscheinend, die Worte spricht: „Friede sey mit euch! Gleichwie mich der Vater gesandt hat, so sende Ich euch!" (Evang. Joh. Kap. 20, V. 21).

Das große Basrelief, Alexanders Triumphzug, wird in dem Rittersaale des Christiansburger Schlosses angebracht werden.

Stockholm.

Auf dem neuen Markte von Stockholm wird eine Bildsäule Karls XIII errichtet. Das Gypsmodell, von Nik. Büström gearbeitet, ist nach Paris geschickt worden, um dort in Bronze gegossen zu werden. Dieß soll in der Werkstatt des Hrn. Carbonneaur geschehen, wo bereits viele französische Künstler das Werk besichtigt haben. Der Stein, welcher dem Monumente zum Fußgestell dienen soll, ist im Februar aus den Steingruben beym Schlosse Carlsberg nach Stockholm gebracht und auf dem genannten Platze aufgestellt worden. Er ist 5 Ellen lang, 4 Ellen breit, und 2 Ellen 18 Zoll hoch. Er ward auf einem eigens dazu gebauten Schlitten von 200 Matrosen gezogen, und in 8 Tagen nur ½ schwedische Meile fortgeschafft, doch erreichte er ohne irgend einen Unfall seinen Bestimmungsort.

Bemerkung über einen geschnittenen Stein.

In der Zeitung für die elegante Welt (März Nr. 53, 1820) befindet sich ein Aufsatz, der einen allerdings bemerkenswerthen Umstand hinsichtlich zweyer Gemählde Lebrün's zur Sprache bringt. Der Verfasser desselben gibt nämlich Nachricht von einem, wie er glaubt antiken, geschnittenen Achat, welcher nebst dem Brustbilde des Alexander und vier seiner ersten Heerführer, auch vier Vorstellungen aus der Geschichte dieses Königes zeigt, von welchen zwey, nämlich der Einzug in Babylon und der Besuch der gefangenen Mutter und übrigen Anverwandten des Darius im Zelte desselben; mit zwey Darstellungen Lebrün's gleichen Inhalts auf das genaueste übereinstimmen. Daraus zieht nun der Verfasser den Schluß, Lebrün habe jenen geschnittenen Stein kopirt. Er glaubt zugleich zuerst diese Uebereinstimmung bemerkt zu haben. Er beruft sich dabey nicht auf eigene Ansicht des Steines, sondern auf eine Paste und einen Kupferstich, der denselben in vergrößertem Maaßstabe und auch der wirklichen Größe nach abbildet. Dabey ist nun mehrerley zu berichtigen.

Zuerst ist dieser Kupferstich nicht für sich erschienen, wie der genannte Verfasser zu glauben scheint, sondern als Titelkupfer und zum Behuf eines gar nicht unbekannten Werkes, das folgenden Titel hat: Annales regum et rerum Syriae conscripti ab Erasmo Froelich Soc. Jes. Viennae 1754. fol. Genanntes Blatt findet sich nur bey dieser zweyten Ausgabe. Aber auch bey der ersten ist schon eine, wenn gleich weniger genaue, Abbildung des Steins gegeben worden. In dem nämlichen Werke findet man verschiedene Urtheile über das Kunstwerk selbst und über die Uebereinstimmung mit den Gemälden des Lebrün. Fröhlich hält den Stein für antik, und glaubt er sey wirklich von dem französischen Maler kopirt worden, und führt als Beweis besonders den Umstand an: bey der Scene in dem Zelte der gefangenen Königin sey in der Stellung Alexanders der Fuß verzeichnet auf der Gemme, dagegen finde sich dieser Fehler bey Lebrün nicht, und es sey demnach wahrscheinlicher, daß Lebrün bey dem Copiren denselben verbessert habe, als umgekehrt. In der Vorrede zur zweyten Ausgabe des Buches werden die Meinungen mehrerer Alterthumsforscher und Kunstkenner über die nämliche Sache zusammengestellt, welche genauer anzuführen und zu würdigen wir hier nicht unternehmen wollen. Nur so viel daraus: Mariette, nebst mehreren andern, hält den Stein für modern, und, diesen zwey Darstellungen nach, für eine Kopie der Lebrün'schen Gemälde. Schließlich ist noch zu bemerken, daß das Brustbild in der Mitte von Fröhlich nicht für einen Alexander, sondern für eine Minerva ausgegeben wird, was Niemand wundern wird, der sich erinnert, wie häufig beyderley Köpfe von den Archäologen verwechselt worden sind.

Es verlohnte sich wohl, daß ein Sachverständiger sich die Mühe nähme etwas Sicheres hierüber auszumitteln, da der Streit zwey so ausgezeichnete Kunstwerke betrifft.

Zell.

Digitized by Google

Nr. 29.

Kunst-Blatt.

Montag, den 10. April 1820.

Neue Kupferstiche.

The cut Finger, gem. von David Wilkie, gest. von Abr. Raimbach. gr. Quer-Folio. (Preis 16 fl. 30 kr.)

Die sogenannten Gattungsstücke, deren Stoff im Gebiete der Poesie, theils dem Idyll, theils der Komödie angehört, haben ehemals viele treffliche Maler beschäftigt, und in wiefern hier die naivkomischen und lächerlichen Motive zunächst ihre Anwendung finden, dürfen solche Darstellungen auch keineswegs, wie doch bisweilen geschehen, als der Kunst unwürdig betrachtet werden. Die deutsche Schule hat freylich in dieser Art wenig von Belang aufzuweisen, ohne Zweifel aus eben dem Grunde, worin wir kein nationales Lustspiel besitzen: aber in Frankreich und England, wo Kunst und Wissenschaft freyer in das Leben treten, wo dieses weniger Abgeschiedenheit, aber mehr Berührungspunkte hat, und den Sitten und Charakteren ein schärferes Gepräge aufdrückt, da muß es auch der Komödie und der Malerey einen ergiebigern Stoff darbieten. Wir konnten wohl einen Ostade, aber nie einen Hogarth hervorbringen, und auch unter der Unzahl unserer Dichter ist Goethe beinahe der Einzige, der mit hellem, ruhigem Blick in die Wirklichkeit schaut, während die Uebrigen sich, mit einer gewissen Scheu, inner den Schranken der Gemüthswelt halten, oder sich im Sehnen nach dem Idealen abmüden.

Auf diese Bemerkung, welche sich füglich zu einem ganzen Buche ausdehnen liesse, haben uns die Werke des Malers geführt, nach welchem wir hier ein Blatt anzeigen. Scharf bezeichnete Physiognomien und Gemüthszustände, die etwas Komisches und Belustigendes haben, stellt er mit einer Lebendigkeit dar, worin er von keinem andern übertroffen wird. Hogarth war ohne Zweifel reicher und genialer in der Erfindung; aber Wilkie ist durchgehends edler und mehr Meister in Zeichnung und Anordnung. Sein gleichfalls von Raimbach gestochenes Bild: The rent day ist, in dieser Gattung, als ein Meisterstück zu betrachten, aber es bezeichnet auch zugleich die Grenze von dem Talente und der Kunstfertigkeit des Künstlers. In den Dorfpolitikern, dem blinden Fiedler, dem Brettspiel und einigen andern nach ihm (von Raimbach und Burnet in Linienmanier) gefertigten Blättern ist schon weniger Reichthum von Geist und Laune sichtbar. Der Gegenstand des vorliegenden Bildes gehört eben so wenig unter die bedeutenden. Ein kleiner Knabe hat sich in den Finger geschnitten, und die alte, sorgsame Großmutter ist beschäftigt, die Wunde zu verbinden. Die Mutter und ein größerer Knabe vollenden die häusliche Gruppe. Die Scene ist in einer Küche, welche zugleich die Wohnstube ist. Das oben im Allgemeinen bemerkte Verdienst des Künstlers läßt sich auch in dieser Vorstellung nachweisen, in welcher überhaupt eine gewisse Gemüthlichkeit vorherrscht. Die Behandlung ist anspruchlos, aber von erfreulicher Wirkung. Der Styl des Kupferstechers verdient großes Lob. Herr R. verschmäht den metallenen Schimmer, in welchem sich so manche moderne Kupferstecher, zumal unter den Franzosen, zu gefallen scheinen; sein Grabstichel bequemt sich nach der Natur der Gegenstände, und man konnte ihm nur hier und da mehr Markiges wünschen. Das Helldunkel ist trefflich behandelt, und im Ganzen gehört dieses Blatt gewiß unter die bessern Kupferstiche der lezten Jahre.

— ber.

Zur Geschichte der Glasmalerey.

Von B. Speth.

(Beschluß)

Wir sind nun auch in den Stand gesezt, über die in Nr. 293. (Dezember 1819) der Münchner politischen Zeitung so glänzend angezeigte neue Erfindung der Glasmalerey durch Herrn Reiner Birrenbach aus Köln am Rhein, ein unpartheyisches Urtheil zu fällen. Aufgefordert von der hiesigen Porzellan-Manufaktur übersandte vor Kurzem Hr. Reiner Birrenbach derselben eine Probe der Erfindung, und wie sich wohl denken läßt, nicht die schlechteste. Es thut uns leid, aufrichtig gestehen zu müssen, daß wir in unsern Erwartungen noch nie so auffallend getäuscht wor-

Digitized by Google

den sind, als dießmal. Die ganze Größe der Glastafel beträgt 2′ 10″ h. M. in der Höhe und 2′ 1½″ in der Breite, und ist aus vierzehn besondern Glasstücken, in Bley gefaßt, zusammengesezt. Das Bild stellt die Maria mit dem Christkinde vor, wie es der vor ihm knienden h. Catharina einen Kranz auf das Haupt sezt. Diese Gruppe befindet sich in der Mitte zweyer andern Heiligen, die aus ihren dunkeln Attributen nicht leicht erkenntlich sind. Ueber dem Ganzen schweben drey Engel.

Abgesehen von der Zeichnung, die unter aller Würdigung ist, zeigt dieses Produkt zuerst eine auffallende Armuth an mannigfaltigen Farben, die in's Monotone geht. Herr Birrenbach scheint eine der wesentlichsten Farben, die Fleischfarbe, noch gar nicht zu kennen. Die Leiber der Engel bis zu den Köpfen und Händen der übrigen Figuren sind nichts mehr und nichts weniger, als weißes Glas, darauf mit grauer Farbe die Conturen und Schatten roh angedeutet sind. An eine rothe Farbe, vielweniger an Purpur ist gar nicht zu denken. Hr. Birrenbach müsste nur die braune Farbe des Gewandes der Maria dafür geben wollen, deren Ton aber durchaus dem der Seneser Erde gleich kömmt. Außer dem Blauen spielt nun das Gelbe eine so herrschende Rolle, daß er es in demselben Tone, wie zu den Gewändern, sogar auch zu den Haaren gebraucht hat. Das Kleid der h. Catharina ist weißes Glas, und an den Gewändern der beyden übrigen Figuren wiederholt sich eine und dieselbe Farbe, die eigentlich keine Farbe, weder blau, noch gelb, noch grün, sondern ein trübes, schmuziges Gemisch aus den beyden ersteren ist. Eben so entbehren alle übrigen Farben mehr oder weniger der Klarheit, Durchsichtigkeit und jenes strahlenden Glanzes, worin sich die Farben der Alten so einzig auszeichnen. Sein Gelb, das, im Tone weit entfernt von jenem der Alten, mehr in die Orange-Farbe geht, ist nicht mit der Oberfläche des Glases zur gänzlichen Durchsichtigkeit, die keine Spur des Einschmelzens mehr zeigt, verschmolzen; matt und wie geronnen liegt es auf der Oberfläche. Nur die blaue Farbe zeigt an einigen Stellen einen schönen, kräftigen Ton von Azur.

Das Hauptgebrechen aber scheint wohl in den Schmelzen selbst zu liegen, deren Zubereitung entweder, oder doch das Einschmelzen derselben, Herrn Birrenbach noch gar nicht bekannt ist, weil es sonst nicht zu begreifen wäre, warum keine seiner Farben zu einer durchgängigen Gleichheit verschmolzen, sondern an verschiedenen Stellen bald heller, bald dunkler, wie zusammengeflossen, in einzelnen Flecken sich zeigt, wie man dieß am auffallendsten bey der blauen Farbe sehen kann. Betrachten wir nun noch die Schmelze an den Stellen, wo sie eingeschmolzen sind, so bemerken wir daran auch nicht eine Spur von dem Glanze, den sie bey den Alten selbst durch die Einschmelzung (Verglasung) erhalten haben; sie zeigen sich völlig dürr und trocken, ähnlich den von der Sonnenhitze ausgetrockneten Oel-Gemälden. Es scheinen darum die Schmelze selbst nicht von ächter Art zu seyn, ohne des Umstandes weiter zu erwähnen, daß auf der entgegengesezten Fläche manche Töne gar nicht eingeschmolzen, sondern nur mit Firniß aufgetragen, und darum leicht zerstörbar sind.

Wenn nun das Alles die Resultate einer zwanzigjährigen Aufopferung, Bemühung und Erfahrung sind; so bedauern wir, daß es Hr. Birrenbach darin kaum bis zum Anfange gebracht hat, während Frank, und zwar innerhalb derselben Zeit, den Stufen der Vollendung so nahe gekommen ist; wie uns dessen Werke für sich schon, und, in Vergleichung zu diesem Produkte, gar bis zur Evidenz beweisen.

Wir schließen nun mit der Bemerkung, daß die Glasmalerey in unsern Tagen noch gar mancher Versuche bedarf, wäre es auch allein der gefärbten Gläser überhaupt, und des Purpurs insbesondere wegen, der als Ueberfangglas vom größten Vortheile für die Malerey ist, um sie auf einen den Alten gleichstehenden Grad der Vollkommenheit zu bringen. Diese Versuche aber können größtentheils nicht anders als kostspielig seyn, einmal schon wegen der dazu nöthigen Ingredienzen, und dann wegen ihres öftern Mißlingens. Denn, daß auch hierin die Erfahrung, vieles leisten müsse, lehrt uns schon der ältere, viel erfahrene le Vieil*). Zu solchen Versuchen gehören große, vollständige Apparate, Oefen von der zweckmäßigsten Construktion und nöthigem Umfange; ja bis auf die Glashütten selbst dehnt sich die nothwendige Mitwirkung aus, soll auch nur in Hinsicht der Technik Großes und Herrliches wieder, wie ehemals, aus diesem Zweige der Malerey hervorgehen. Der hierzu erforderliche Aufwand von Zeit und Kosten liegt keineswegs in den Mitteln eines Privatmannes, der schon damit genug geleistet, wenn seine Bemühungen im Kleinen ihn das Gelingen fernerer Versuche im Großen zu hoffen berechtigen. Erst dann, wenn ein Staat diese Angelegenheit zu der seinigen macht, der neuen Anregung dieser Malerey, die nun schon einmal in so erfreulichen Resultaten vor uns liegt, und ehemals von Frankreichs Königen mit besondern Freyheiten und Privilegien begünstigt worden, mit aller Sorgfalt pfleget, und sie unterstüzt durch Mittel aller Art; dann läßt sich erwarten, es werde die Glasmalerey zu ihrem ältesten Glanze sich wieder erheben, und groß wie einst, auch Großes wieder gestalten.

---

*) Er schrieb im Jahre 1705 seinem Sohne: „unsere Geheimnisse gerathen erst nach einer langen Uebung, sogleich bey dem ersten Versuche erreicht man mit selbigen seinen Zweck nicht.“ — Und le Vieil war doch ein aller Praktiker.

Digitized by Google

Heilige Familie, gemalt von Passavant.

Im Städel'schen Institute zu Frankfurt a. M. ist gegenwärtig ein Gemälde, die heilige Familie vorstellend, zur öffentlichen Beschauung ausgestellt, welches in vieler Hinsicht die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde verdient.

Der Maler dieses Bildes, Hr. J. D. Passavant aus Frankfurt, widmete sich erst etwas später der Kunst, als es gewöhnlich ist; er besuchte in Paris Davids Schule, und hält sich nun seit drittehalb Jahren in Rom auf. Dort hat er im vergangenen Jahre das Bild, von dem wir hier reden, componirt und gemalt. Es ist sein erstes größeres Oelgemälde.

Dasselbe ist drei franz. Schuh breit und 4 franz. Schuh hoch. Oben ist es zugerundet. Die Figuren haben ungefähr halbe Lebensgröße. Die ihm zu Grunde liegende Idee ist folgende: in einer weiten Landschaft, welche in der Ferne von dem Meere bespült wird, sizt Maria mit dem Christuskinde auf einem Felsen; Elisabeth kam dazu mit dem kleinen Johannes, sie hat sich niedergekniet, und faltet die Hände ihres vor sich stehenden Kindes, und lehrt es so das Christuskind anbeten, welches sich ihm vom Schoose der Maria entgegenbewegt; Joseph ist aus dem Hintergrunde hinzugetreten, und sieht stehend auf diese Gruppe von oben herab.

Der Künstler faßte seinen Gegenstand mit ernstem und kindlichem Sinne auf, wie das immer bey religiösen Gegenständen der Fall seyn sollte; und gab seine Empfindung mit so gutem Erfolge wieder, daß er einen tiefen Eindruck auf den Beschauer bewirkt. Dieser Eindruck wird wegen der eigenthümlichen Weise der Darstellung und der sinnigen Art, womit alles gedacht ist, bey öfterem Beschauen nur noch vermehrt, so, daß es unbegreiflich scheint, wie ein solches Werk das Erzeugniß eines erst beginnenden Künstlers seyn könne. Dieses Räthsel löst sich jedoch auf, wenn man bedenkt, daß der Verfasser als ein erst in spätern Jahren zur Kunst Uebergetretener ein sehr berichtigtes Urtheil schon mitbrachte, daß er in seinem innern Sinne längst schon ausgebildet war, und es nur noch mit dem technischen Theile der Kunst zu thun hatte. Dieser Umstand gibt zugleich den Gesichtspunkt an, aus welchem einzelne Unvollkommenheiten, die mit den Vorzügen des Ganzen gar nicht übereinstimmen, müssen betrachtet werden.

Die Composition des Ganzen ist für den Raum außerordentlich wohl berechnet. Die Zusammenstellung der verschiedenen Personen in Eine Gruppe ist ganz ungezwungen, und die besondere Theilnahme jeder einzelnen erklärt sich sogleich von selbst. Die Landschaft, so gering auch der zu beyden Seiten für sie gelassene Raum ist, stellt dennoch ein großes Ganzes dar. Wenn die Zeichnung auch hier und da noch etwas zu wünschen übrig liesse, so ist doch das Streben nach Correctheit in derselben nicht zu verkennen. Das höchste Lob aber verdient dieses Werk in Hinsicht auf die Farbengebung. Es ist ganz im Hellen gemalt, und dabey sind sehr starke, glänzende Farben angewendet, die aber durch eine treffliche Zusammenordnung zu einer solchen Harmonie sich verbinden, daß ohne irgend das mindeste Schreiende, ihre lebhafte Wirkung dem Auge nur angenehm ist. Hierin hat unser Künstler schon jezt eine solche Trefflichkeit bewährt, daß ihm sein Rang unter denjenigen gebührt, die sich in der Färbung vorzüglich ausgezeichnet haben.

Im Einzelnen nun betrachtet, gleicht die Landschaft ganz der Gegend zwischen Terracina und Gaeta, und gibt den großartigen Charakter derselben sehr treu wieder; Himmel, Berge, Meer und die im Vordergrunde befindlichen Pflanzen: Alles ist vorzüglich gut gedacht und ausgeführt. Bey der Maria ist das Streben des Künstlers sichtbar, eine Mutter Gottes im strengen Style zu liefern. Es ist ihm der Ausdruck des Ernstes allerdings auch gelungen, aber für eine eigentliche Maria können wir sie doch nicht halten. Einige Kenner haben an ihren Armen Verzeichnungen finden wollen, die aber von andern geläugnet wurden. Das Christuskind hat nicht die Würde des Weltheilandes. Wir müssten uns sehr irren, wenn nicht das Modell es war, was hier den Künstler irre führte, denn Lebendigkeit läßt sich demselben gar nicht absprechen. Die Haare desselben sind übel gerathen. Dieser lezte Vorwurf trifft auch den kleinen Johannes, der dagegen aber einen solchen Ausdruck kindlicher Innigkeit zeigt, daß wir hier dem Künstler das Lob der höchsten Trefflichkeit nicht versagen können, und überzeugt sind, daß Jeder, der das Werk selbst sieht, in unser Gefühl, welches wir mit Worten nicht auszudrücken vermögen, mit einstimmen werde. Der Künstler suchte in der alten Elisabeth einen bedeutenden Charakter auszusprechen, und hat diese Absicht bis auf ihren vielleicht etwas zu scharfen Blick auch mit Erfolg ausgeführt. Diese Figur dürfte schwerlich den Tadel verdienen, der ihr öfters geworden ist, und der wohl mehr von dem gegenwärtig sehr häufigen Streben herrührt, nur blos Liebliches und Anmuthiges sehen zu wollen, welches doch nicht überall an seinem Platze und nicht einmal die höchste Stufe der Kunst ist. Joseph ist überaus gelungen; er erscheint im kraftigen Mannesalter, und sein Kopf hat einen würdigen Ausdruck. Seine Gewandhaltende Hand, so richtig sie auch gezeichnet ist, möchte doch etwas zu mager seyn; um so mehr Lob verdient die andere: Ueberhaupt sind alle Hände und Füße in diesem Bilde sehr lobenswerth.

Wir glauben daher, nach all' diesem, daß unser Künstler eine sehr bedeutende Anlage zur Kunst habe, wir wünschen ihm Glück, daß er dieß noch zur rechten Zeit erkannt hat, und erwarten, daß er uns noch öfters solchen Genuß bereiten werde, als dieses Bild uns gewährt.

Betrachten wir aber dasselbe in allgemeinerer Bezie-

Digitized by Google

hung als ein Erzeugniß derjenigen neuen Schule, welche seit einer Reihe von Jahren unter den jüngern deutschen Künstlern in Rom sich entwickelt hat; so finden wir auch hier einen Beweis, daß die derselben anfangs vielleicht mit Recht vorgeworfenen falschen Tendenzen nicht mehr statt finden. In diesem Bilde zeigt sich nicht das Nachstreben nach irgend einer Manier, sondern vielmehr ein sehr eigenthümlicher Geist, der sich aber dadurch freylich von manchem Gewohnten bedeutend entfernt, daß er heilige Gegenstände auch mit Ernst und mit religiösem Sinne darzustellen bemuht ist.

Zulezt wünschen wir noch, daß, da dieses Bild zu verkaufen ist, es einen Käufer unter den begüterten Kunstfreunden Frankfurts finden möge; damit ein so vorzügliches Werk eines Künstlers, der seiner Vaterstadt so große Ehre macht, auch derselben erhalten werde, und es nicht scheinen möge, als wüßten Auswartige dessen Verdienste besser zu schätzen, als seine Mitbürger.

B — m — r.

Nachrichten aus Paris.

Die Arbeiten an der Reiterstatue Ludwigs XIV., welche den Siegesplatz (Place des victoires) zieren soll, werden unabläßig fortgesezt. Hr. Bosio hatte schon im Februar das Modell des Pferdes geendigt; das des Reiters wird nun geformt, und nach Allem darf man hoffen, das Monument nächstes Jahr aufgestellt zu sehen.

Die Zurückgabe der ehemals unsern Kirchen angehörigen Kunstgegenstände bey der Zertheilung des Museums in der Straße des petits Augustins, bringt nun auch diejenigen Monumente wieder an ihre vorige Stelle, welche dem Andenken berühmter Menschen von deren Familien errichtet worden. So wird die Familie d'Harcourt das Monument des Grafen d'Harcourt in eine der Kapellen von Notre-Dame zurückbringen lassen, und hat den Bildhauer Deseine beauftragt, für die Versetzung und Aufstellung zu sorgen. Das Monument ist ein Werk des berühmten Pigalle und wurde 1776 errichtet.

Die Brücke Ludwigs XVI. wird mit zwölf colossalen Statuen und kleinen Trophäen aus Marmor geschmückt werden. Lezlere sind bereits angefangen, und zu jenen hat man die Blöcke ausgesucht.

Für den Brunnen auf dem Platze der Bastille sollen 24 Basreliefs ausgeführt werden. Fast alle Modelle sind schon beendigt, und acht sind bereits in Marmor vollendet. Die Gegenstände und Namen der Künstler sind folgende: 1) die Skulptur, von Gérard; 2) die Medicin, von Valois; 3) die Naturgeschichte, von Gaulle; 4) die Beredsamkeit, von Lesueur; 5) der Tanz, von Pujol; 6) der Handel, von Fragonard; 7) die Mathematik, von Caillouet; 8) die Sternkunde, von Laitié.

Folgendes ist die Vertheilung der Preise und Belobungen nach der Ausstellung von 1819: Hr. Horace Vernet erhielt den Preis von 4000 Fr., der dieses Jahr für das beste Bild in einem der untergeordneten Fächer ausgesezt war. Die HH. Bridan und Cortot theilen den Preis von 6000 Fr. für das beste Werk in Marmor. — Die Historienmaler Picot, Guillemot, Hersent, Géricault, Palliers, Drolling, Steuben, Granger, Langlois, Heim, Blondel, Dejuines, Fragonard, Ansiaux, Schnetz, Destouches; die Mlles Lescot und Mauduit; die HH. Bouton, Michallon, Watelet, Génod, Coupin de la Couperie, Raymond, Dunouy, Chauvin, Demarne, Vandael, Menjaud, welche Werke in den verschiedenen untergeordneten Kunstfächern geliefert — und die Bildhauer Petitot und Pradier haben die große Medaille erhalten. — Nach dem Vorschlage des Direktors des Museums wurden ferner Belobungsmedaillen an 26 Maler, 7 Bildhauer und 5 Kupferstecher vertheilt. Dergleichen erhielten auch der Steinschneider Hr. Simon, Sohn, der Steindrucker Hr. Engelmann, und die Architekten Gauthier, Lebas und Nepveu. — Es ist bekannt, daß die Mitglieder der Akademie der schönen Künste an der Vertheilung der Preise und Medaillen keinen Antheil nehmen; auch Hr. Granet hatte im Voraus erklärt, an diesen Belohnungen nicht Theil nehmen zu wollen.

Der Lehrkurs bey der Sektion der Architektur an der Königl. Schule der schönen Künste ist in zwey Abtheilungen getheilt worden; es wird von nun an Zöglinge erster und zweyter Ordnung geben, nach dem Grade ihrer Fortschritte. Es sollen Repetenten angestellt, und neue Preisbewerbungen für die Architektur eröffnet, auch in Zukunft eine größere Anzahl von Medaillen vertheilt werden.

Einige Tage nach dem Tode des Herzogs von Berry ließ die Herzogin Hrn. Gérard den Wunsch äußern, von seiner Hand ein Bildniß ihres verstorbenen Gemahls zu besitzen. Die verschiedenen Arbeiten, womit Hr. Gérard sich beschäftigte, wurden sogleich bey Seite gesezt, und das Gemälde auf der Stelle begonnen. Man versichert, daß die Aehnlichkeit vollkommen gelingen werde.

Der Herzog von Berry war Protektor der société des amis des arts gewesen.

Hr. Ambroise Tardieu will nach und nach die Bildnisse der deputirten Schriftsteller und constitutionellen Pairs, welche unveränderliche Vertheidiger der Charte und des Wahlgesetzes geblieben, herausgeben. Die erste Lieferung dieser Gallerie ist bereits erschienen, und enthält die Bildnisse von Benjamin Constant, Demarçay, Manuel und Mechin. Alle 14 Tage erscheint eine Lieferung auf Velinpapier in 4to. Preis einer jeden 5 Fr., auf Chinapapier das Doppelte.

(Die Fortsezung folgt.)

Digitized by Google

Nr. 30.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 13. April 1820.

Albrecht Dürer und sein Zeitalter, ein Versuch von Dr. Adam Weise, Privatlehrer bey der Universität zu Halle. Leipzig bey Joh. Fr. Gleditsch, 1819. VI und 98 S. 4. Mit 1 Titelkupfer, Dürers Bildniß vorstellend.

Wer es gegenwärtig unternimmt, Albrecht Dürers Lebensbeschreibung als Monographie zu liefern, und die Absicht hat, nicht blos das langst Gesagte und Bekannte zu wiederholen, sondern der Kunstgeschichte durch neue Forschungen und Aufklärungen wahren Gewinn zu schaffen — dem eröffnen sich zwey verschiedene Wege. Der eine, der blos gelehrten Forschung, hat zum Ziele: Alles, was über den großen deutschen Künstler und seine Werke bekannt ist, vollständig zusammenzustellen, unbeachtete Angaben und Dokumente ans Licht zu ziehen, und so eine Lebensbeschreibung aus Quellen zu liefern, ohne Anspruch auf Selbsturtheil über des Künstlers Leistungen im Einzelnen und sein Verhältniß zu seiner Zeit überhaupt. Eine solche Arbeit wäre nach dem, was v. Murr, Roth u. A. gesammelt haben, sehr dankenswerth, da manche Berichtigung der Angaben nöthig bleibt, und eine vollständige Zusammenstellung der in der lezten Zeit zum Vorschein gekommenen Materialien mit jenen älteren an sich schon eine erfreuliche Uebersicht darbieten würde. — Der zweyte Weg nach einem höher gesteckten Ziele ist nicht der des gelehrten Kunstfreundes allein, sondern des Kenners und Geschichtschreibers der Kunst. Ihm müssen jene von gelehrten Forschern gesammelten Nachrichten als Wegweiser dienen; weiter jedoch erzeht an ihn die Forderung, daß er aus eigener Ansicht und Erforschung, wenigstens des größern und bedeutendsten Theils der Werke des Künstlers sich ein Bild von dessen Leben und Wirken entworfen habe, und dieses nun in Beziehung auf äußere Ereignisse seines Lebens sowohl, als auf Richtung, Sitte und Bildungsstand seiner Zeitgenossen, ja des vorangegangenen und nachfolgenden Zeitalters, in einem vollendeten, mit durchdringender Geschichtsanschauung componirten historischen Gemälde darstelle. Die Schwierigkeit dieses Unternehmens leuchtet jedem von selbst ein. Dürers Gemälde sind weitzerstreut, und nach denselben die Perioden seiner Fortschritte schwer zu bestimmen; seine Kupferstecharbeiten finden sich häufig, iedoch die besten Exemplare nur in den auserlesensten Sammlungen; und — eine so große Aufgabe für den Geschichtschreiber schon die Schilderung jenes Zeitalters im Allgemeinen ist, so wird sie noch viel schwieriger in Beziehung auf deutsche Kunst. Um den damaligen Standpunkt und Werth derselben, und das Verdienst von Dürers umfassendem und originellem Künstlergeiste gehörig zu ermessen, muß, nach den Ergebnissen der neuesten Forschungen, vor Allem das Verhältniß des Johann van Eyk und seiner Schüler, des Martin Schön und der Augsburger Holbein zu Wohlgemuth — dann das mehr individuelle des Lukas von Leyden, Kranach und Burgkmair zu Dürer — endlich der damalige Zustand der italiänischen Kunst, deren frühere, der Bildnerey entpreßte Blüthe sich so rein in den Werken eines Peter Vischer wiederspiegelt — wohl in Erwägung gezogen, durch Autopsie bestimmt und mit Klarheit und Gründlichkeit vor Augen gestellt werden.

Ob Hr. Weise sich etwa diese lezte Aufgabe gesezt, könnte, dem Titel zu Folge, wohl gefragt werden. Die Vorrede und die Schrift selbst erwecken die Meynung, er sey darüber nicht völlig klar gewesen.

Die Schrift beginnt mit Erwähnung der früheren deutschen Kunstgeschichte, der Fortschritte durch Cimabue in Italien und durch Joh. v. Eyck in den Niederlanden. Nachdem die beyden nächsten Schüler Eycks, Rogier von Brügge und Hugo van der Goes, genannt sind, werden die vorzüglichsten Künstler Italiens von Masaccio bis Correggio aufgeführt. (S. 9—20.) meistens nur mit kurzer Angabe ihrer Lebensumstände, ohne gehörige Bezeichnung des Charakteristischen jeder Schule und Periode — weßhalb man auch leicht diese ganze Abschweifung überflüssig finden möchte — ja nicht einmal mit Genauigkeit im Einzelnen. So ist z. B. der Bellini und des Mantegna gar nicht erwähnt.

Nun folgen (S. 20 — 28.) die deutschen Meister: Hans Hemmelink, Martin Schön, Israel von Mecheln, Wohlgemuth, Q. Messijs, Engelbrechtsen, Kranach, Burgkmair, Grünewald, Altorfer, Luk. v. Leyden, Schoreel, H. Holbein, Scheyffelin, Hemskerk und Mabuse in dieser bunten Reihe; meist Fiorillo's Angaben kurz zusan-

Digitized by Google

mengezogen. Kritik vermißt man ganz. Weder das Charakteristische ihrer Style, noch die nähere oder entferntere Beziehung, worin solche zu einander stehen, ist angedeutet. Hätte der Verfasser diese Forderung an sich gethan, so würde er eine ganz andere Anordnung haben treffen müssen.

Weiterhin (S. 28 — 37.) wird die Geschichte der Holzschneidekunst behandelt — ein Feld, welches noch immer der fortgesezten gründlichen Bearbeitung bedarf. Bey der in unsern Tagen immer zunehmenden Liebe für alte Holzschnitte würde ein mit bibliographischen und artistischen Kenntnissen ausgerüsteter Forscher, der sich zu neuen Untersuchungen über diesen Gegenstand entschlösse, mannichfaltige Unterstutzung finden.

Dürers Lebensbeschreibung selbst (S. 37 — 57.) enthält eben nicht mehr, als was man bey Doppelmeyer, in Roths Monographie und in Fiorillo's Geschichte der deutschen Malerey findet. Das Tagebuch und die Briefe des Meisters, welche v. Murr herausgegeben, würden, fleißiger benuzt, noch manches Brauchbare dargeboten haben; und von den im lezten Bande der Zeitschrift für Bayern abgedruckten sehr merkwürdigen Briefen A. Dürers hätte der Verfasser nothwendig Kenntniß nehmen sollen.

Der biographischen Uebersicht schließt sich eine Beurtheilung von Dürers künstlerischen Leistungen an (S. 55 — 75.) 1) Beurtheilung von Dürers Malerey; a) Anordnung; b) Ausdruck; c) Bekleidung; d) Beleuchtung; e) Colorit. — 2) Stecherkunst. 3) Holzschnitte. 4) Zeichnungen. 5) Bildschnitzerarbeiten und Schaustücke. Ferner: Charakteristik als Mensch (soll heißen: Charakteristik Dürers als Menschen) (S. 75 — 80.), endlich eine kurze Uebersicht seiner Schüler und der nachfolgenden Schicksale deutscher Kunst (bis S. 88). — Jene Beurtheilung ermangelt der nöthigen Haltung, da Dürer nicht blos im Allgemeinen als deutscher Künstler, sondern durch charakteristische Vergleichung mit andern deutschen und niederländischen Meistern nach seiner individuellen Eigenthümlichkeit hätte dargestellt werden müssen. Von seiner allmählichen Entwicklung, die sich aus der Vergleichung seiner früheren Werke, worin er zum Theil kleinlich und mager ist, mit seinen späteren ergiebt — man erinnere sich nur an den grandiosen Styl seiner Evangelisten und Apostel in München — dann von der besondern Eigenthümlichkeit seines Styls in Kupferstichen und Holzschnitten — ist nicht die Rede. — Die Angabe über die auf der Königl. Bibliothek zu Dresden befindlichen Originalzeichnungen zu Dürers Werk von der Proportion ist dahin zu berichtigen, daß nur die Zeichnungen des ersten Buchs vollständig mit dem angeführten Titel und einer (von der gedruckten abweichenden) Vorrede an Willibald Pirkheimer, darin enthalten sind. Von den übrigen beygebundenen Handzeichnungen gehören nur noch einige zu dem Werke über Proportion — und fast alle sind flüchtig hingeworfene Skizzen. Vor dieser Abtheilung steht der italiänische Titel: Varii Schizzi di Mano propria di Alberto Durero Pittore Alamano, mit dem Monogramm.

Bey den Schnitzwerken hatte der großen, schon von Roth angeführten, in der herzoglichen Kunstkammer zu Gotha befindlichen Burbaumtafel, Adam und Eva unter dem Baume, gedacht werden sollen. Sie trägt zwar kein Monogramm, aber alle Kennzeichen von Dürers Arbeit. Zu den vortrefflichsten und anerkannt ächten Werken dieser Art gehören auch zwey kleine Burbaumtäfelchen in der Sammlung der HH. Boisserée und Bertram. Sie sind jede 4½ Zoll hoch und 2½ Zoll breit.. Beyde stellen die Jungfrau Maria als Himmelskönigin mit dem Kinde auf dem Arme, die Sternenkrone auf dem Haupte, auf dem Halbmond stehend und ganz von Strahlen umgeben, dar. Auf dem einen ist sie nach der Rechten des Beschauers gewandt, auf dem andern, wo sie das Scepter trägt, nach der Linken. Dort findet man oben in der Ecke zierlich geschnitten, die Jahrzahl 1513, hier 1516, unter beyden das Monogramm. Das leztere Bild stimmt außer einigen Abweichungen im Wesentlichsten mit dem Kupferstiche von 1516. (S. Bartsch VII. N. 32.) überein; jenes entspricht am meisten dem Kupferstiche von 1508, (ebendas. Nr. 31.) weicht aber viel mehr ab. Beyde Bildchen sind mit bewundernswürdiger Genauigkeit und Leichtigkeit außerordentlich schön ausgeführt.

Den Schluß der vorliegenden Schrift macht ein Verzeichniß von Dürers Gemälden, welches aber in manchen Punkten unbefriedigend ist, da der Verfasser nur die älteren Nachrichten und zwar nicht ganz genau benuzt zu haben scheint. So trägt das Bild der Christenverfolgung in der Kaiserl. Gallerie zu Wien nicht die Jahrzahl 1503, sondern, wie bey Fiorillo richtig angegeben ist, 1508. Unter den zu Nürnberg befindlichen Werken ist eines Bildnisses nicht erwähnt, welches auch Roth übergangen hat; es stellt einen Hrn. v. Holzschuer dar, und ist noch im Besitz der Familie. Die vormals im Pellerischen Hause gewesene Abnehmung Christi vom Kreuze ist schon vor einigen Jahren in die Boisserée'sche Sammlung gekommen, und es wurde damals in mehreren öffentlichen Blättern davon Nachricht gegeben. Die noch in der Sebalduskirche zu Nürnberg befindliche Stiftungstafel der Familie Holzschuer stellt dieselbe Composition dar — wurde aber immer mit Recht nicht so hoch geschazt, ja viele hielten sie für eine alte Copie des Pellerischen Gemäldes. (S. v. Murr's Beschreibung von Nürnberg S. 465.) Beyde sind gleicher Größe 4½ Fuß hoch und 3½ Fuß breit.

Die Boisserée'sche Sammlung besitzt noch zwey andere Gemälde von Dürer, Altarflügel auf Holz, 3 Fuß hoch und 1½ Fuß breit, die für eine Hauskapelle in Köln verfertigt waren, und deren Mittelbild verloren gegangen ist. Auf jeder sieht man zwey stehende heilige Männer, halb lebens-

Digitized by Google

große Figuren: Joseph und Joachim, und Simon und Lazarus (als Bischoff). Bey jenen ist die Jahrzahl 1523 mit dem Zeichen, bey diesen blos das Zeichen angebracht. Die Hintergründe sind Gold. Diese vortrefflich erhaltenen Gemälde zeichnen sich durch sehr schöne Färbung und äußerst zarte Behandlung aus.

Die Anzeige obiger Schrift sey mit dem Wunsche beschlossen, daß doch Alle, die, wie gewiß auch Hr. Weise, aus wahrer Liebe zur Kunst Lebensbeschreibungen großer Meister unternehmen, die größte Genauigkeit und Gründlichkeit sich zur Pflicht machen möchten. Flüchtig gearbeitete Schriften dieser Art können höchstens nur der zufällig angeregten, schnell vorübergehenden Neugierde des Publikums, aber nicht dem ernstlichen Studium der Wissenschaft und Kunst selbst Befriedigung gewähren. Dann sollte doch auch beherzigt werden, daß zur würdigen Darstellung der Kunstgeschichte durchaus eine reine und edle Schreibart erforderlich ist. Richtigkeit, Bestimmtheit, Klarheit und Würde sollten Eigenschaften aller historisch oder kritisch über Kunst handelnden Rede seyn.

Schorn.

Nachrichten aus London.

In der Gallerie der British Institution (s. den Artikel: Kunstverein in London, im Kunstbl. Nr. 21.) war eine Anzahl von Malereyen schon zu Anfang Februars zusammengebracht, und sollte dem Publikum geöffnet werden; aber der Tod des Königs hielt auch diese Anstalt bis nach dem Leichenbegängniß geschlossen. Doch wurde die Ausstellung zuerst privatim von den Direktoren und ihren Freunden besichtigt, und darauf eine Anzeige in den Times gegeben. Der Verfasser dieser Anzeige macht besonders aufmerksam darauf, wie vortheilhaft sich die hier ausgestellten Kunstwerke vor denen auszeichneten, welche bey den jährlichen Ausstellungen der Königlichen Akademie zu sehen wären, — die Künstler wählten bessere Gegenstände, und folgten einem mannigfaltigeren Styl, besonders vermieden sie das bunte schimmernde Colorit, das nur unverständige Beschauer anlocken könne. Es sey zu hoffen, daß dieser bessere Geschmack von den Künstlern auch auf das Publikum übergehen werde, und gewiß würden nach hundert Jahren mehr Gemälde aus dieser Gallerie geschätzt und gesucht werden, als aus irgend einer andern Sammlung von Werken brittischer Künstler. — Unter den ausgestellten Gemälden wird die Schlacht von Waterloo von Jones mit großem Lobe genannt; dieß Gemälde soll in das Royal military Asylum nach Chelsea kommen. Der Künstler hat selbst im Heere gedient, und erhielt das Zeugniß von Offizieren, die der Schlacht beygewohnt hatten, daß er sie mit großer Treue dargestellt. — Wilkie lieferte drey Gemälde; eine Gruppe von Bacchanten, welche Weintrauben sammeln, bey welcher der Beurtheiler nicht begreifen kann, wie ein Künstler, der irgend Gefühl für Schönheit und Anmuth hat, so etwas malen könne. Die Figuren seyen plump und zurückstoßend, und überdem noch verzeichnet, — und das Ganze sey eine von den Verirrungen, welchen auch geniale Menschen, sobald sie ihre Sphäre überschreiten, nicht entgehen. — Die beyden andern Gemälde, in Wilkie's gewöhnlicher Art, ein alter Soldat, und eine hochländische Scene, sollen sich durch ausnehmende Vollendung seinen besten Werken gleichstellen. — Oedipus von W. Roß, wird ein wahrhaft klassisches Gemälde genannt. — Unter den Landschaftmalern geschieht eines E. Fielding, T. C. Hofland, F. Wilson, ehrenvolle Erwähnung. Andere bedeutende Gemälde von Edwin Landseer, J. Martin, J. Ward, finden sich neben denen schon längst bekannter Künstler, als: Westall, Howard, Chalon, Arnald, Gandy, Bone, Etty, Northcote, Reinagle, Shee.

Die dießjährige Ausstellung im europäischen Museum, die 31ste seit dem Beginn dieser Anstalt, vereinigt 600 Gemälde älterer und neuerer Meister, die zu verkaufen sind. Die brittische Gallerie in Pall-Mall für die Ausstellung und den Verkauf von Gemälden ist ebenfalls seit Anfang Februars geöffnet.

Das große Gemälde, von welchem neulich (s. Kunstbl. Nr. 16.) die Rede war: die spanische Inquisition, von dem Italiener Revelli, der sich „Professor der Malerey an der Universität zu Turin und Mitglied der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften" nennt — stellt nicht, wie man glauben sollte, eine Scene dieses furchtbaren Gerichts, sondern eine Allegorie auf das Gericht selbst dar. Die Composition ist folgende: Vor den Häuptern der Inquisition, gebildet unter den Charakteren der Tyranney, des Fanatismus und der Heucheley, vertheidigt die Menschheit die Sache der Wahrheit und Unschuld, welche durch die Verläumdung angeklagt sind, und eben mit den grausamsten Martern bedroht werden. Diese zu wahren Gemeinplätzen gewordenen Figuren verlieren, wie ein wohlunterrichteter Beurtheiler ebenfalls in den Times bemerkt, noch mehr an ihrer Wirkung dadurch, daß nicht ihr eigenthümlicher Charakter, sondern blos ihre Attribute sie kenntlich machen, und der Künstler hat den Schaden nur vergrößert, indem er den Gesichtszügen Aehnlichkeit mit historischen Personen gab; denn das Individuelle des Bildnisses ist selten geeignet, allgemeine Charaktere, wie die Allegorie sie fordert, zu bezeichnen. Zu dem Gesichte der Tyranney ist das Bildniß des grausamen Philipp II. von Spanien nicht einmal so gut benuzt, als das Vorbild erlaubt hätte; nicht besser ist der Kopf des Cardinals Ximenes behandelt, der den Fanatismus ausdrücken soll — und überdieß zeigen die Züge dieses außerordentlichen Mannes zu viel von dem Talent und der Gewandtheit, welche in seinem Leben so hervorstechend sind,

Digitized by Google

als daß sie zum richtigen Ausdruck des gewöhnlich aus Aberglauben und Unwissenheit entspringenden religiösen Fanatismus dienen könnten. Die Heucheley ist das Bildniß des Großinquisitors Torquemada und äußerst zurückstoßend. Die Figur der Menschheit ist schlecht gezeichnet, und eben so schlecht in Hinsicht der Färbung; besser ist eine weibliche Figur nach der Mitte zu, welche Eitelkeit oder Ehrgeiz darstellen soll. Auch die Gruppe der Verläumdung und Wahrheit ist in jeder Hinsicht schlecht ausgeführt; die Unschuld, eine angenehme und ausdrucksvolle Figur nach dem Hintergrunde, trägt nicht bey, jene zu heben. Das Ganze hält der erwähnte Kunstrichter für ein sehr mittelmäßiges Werk, in welchem die Fehler weit die Schönheiten überwögen. — Was die sonderbare Beleuchtung betrifft, so wird dieselbe in einem ganz dunkeln Zimmer von einer Anzahl Lampen hervorgebracht, die gerade wie auf dem Theater unten querüber laufen, und dem Auge des Beschauers verborgen bleiben. Die Wirkung gleicht ganz der eines Transparentgemäldes.

Don Manuel de Souza-Botelho, der durch seine prächtige Ausgabe der Lusiade dem literarischen Ruhme der Portugiesen ein glänzendes Denkmal gesezt, hat nun auch eine Münze zu Ehren des von ihm verherrlichten Dichters, Luis de Camoens, schlagen lassen. Auf der einen Seite sieht man den Kopf des Dichters, seinen Namen und das Datum seines Todes. Diese leztere Angabe, welche bisher unbekannt war, ist erst durch Hrn. de Souza zur Gewißheit gebracht worden, und einer der vielen Beweise der sorgfältigen Forschungen, womit er seine Ausgabe vorbereitet hat. — Die Rückseite der Münze zeigt die epische Tuba, das Vordertheil eines Schiffs, und das Schwerdt, — Sinnbilder der dreyfachen Ansprüche des Dichters auf seinen Ruhm. — Ein Mann, der, wie Hr. de Souza, den größten Theil seines Lebens hindurch seinem Vaterlande ehrenvoll gedient, und nun seine Muße und sein Vermögen der Ehre und Erweiterung der Wissenschaften widmet, hat ohne Widerrede hohe Ansprüche auf die Dankbarkeit seiner Mitbürger, und die Bewunderung und Nacheiferung der Fremden.

Seit dem Tode des Königs erscheinen viele Bildnisse desselben in Kupferstich. Eines, bey Ackermann, gestochen von T. Agar, nach einem Gemälde des Gr. Münster, der in den lezten thätigen Jahren des Königs beständig in seiner Nähe war, und ihn kurz vorher malte, ehe er von seiner Krankheit befallen ward; — ein anderes bey Effingham Wilson, von Meyer gestochen, soll nach einem im 80sten Lebensjahre des Königs verfertigten Original genommen seyn.

Am 10. März in der Nacht starb der Präsident der Königl. Akademie und erste Königl. Maler Benjamin West, in einem Alter von 82 Jahren. Man zählt in den Königlichen Pallasten, in den Kirchen und Sälen Englands eine unglaubliche Menge großer Gemälde von seinem fruchtbaren Pinsel.

Dem Andenken des Dichters Robert Burns wird in Ayrshire in der Nähe seines Geburtsorts zwischen den beyden Brücken von Doon und Allowaykirk, ein Monument errichtet, wozu man am 28. Januar in Gegenwart einer feyerlichen von 24 Freymaurerlogen gebildeten Versammlung den Grundstein gelegt. Der Meister vom Stuhl der Mutterloge Kilwinning hielt dabey eine glänzende Rede, und das Fest ward durch ein Mahl beschlossen. — Der Plan des Monuments ist folgender: die Basis von triangulärer Form, in Anspielung auf die drey Distrikte von Ayrshire, wird ein zirkelrundes Gemach von 17 Fuß im Durchmesser enthalten, und 20 Fuß hoch werden. Darauf kommt ein zirkelrunder Tempel von 9 corinthischen 30 Fuß hohen Säulen zu stehen, mit einer Kuppel, welche einen Dreyfuß, das Attribut des Apollo, trägt. In eine Nische an einer der drey Seiten soll entweder die Bildsäule des Dichters, oder einer aus seinen Werken genommenen Person gesezt werden; Tafeln mit Inschriften sollen die beyden anderen Seiten einnehmen. Das ganze Gebäude wird ungefähr 60 Fuß hoch werden, und der schönen Umgebung zur großen Zierde gereichen. Die Kosten sind auch 1800 Pf. St. angeschlagen, und fast so viel ist durch Subscription zusammengebracht. Der Architekt, welcher freywillig und ohne Belohnung das Geschäft besorgt, ist Hr. Thomas Hamilton jun. aus Edinburg, und der Erbauer ist Hr. Connel, Oberaufseher der Gebäude in der Grafschaft.

Nachrichten aus Paris.

Hr. Girodet soll Hrn. Richomme, ehemaligem Pensionär der französischen Schule zu Rom, den Kupferstich seines Gemäldes Pygmalion und Galatea anvertraut haben.

Hr. Turner, der seit zwey Jahren auf Befehl des jetzigen Königs von England die schönsten Ansichten von Italien gezeichnet hat, ist von Rom zu Paris angekommen. Er hat seine gemachten Skizzen bey sich, und wird nach diesen die Gemälde ausführen, die im Carltonhouse aufgestellt werden sollen.

In der Mitte des vorigen Monats starb Simon-Charles Miger, Königl. Kupferstecher an der alten Königl. Akademie der Malerey, in seinem 85sten Lebensjahre. Er war ein Schüler des berühmten Cochin; sein erstes Werk war der Kupferstich nach Viens Eremiten. Ihm verdankt man den größten Theil der Bildnisse, die sich in der Geschichte des Hauses Bourbon finden, ferner die vollständige Sammlung der in der Menagerie lebenden Thiere, einige zu den Reisen von Cassas gehörige Platten, und die sehr geschäzten Bildnisse des Ritters Gluck und des Malers Robert. (Vergl. Füßli allg. Künstlerlexikon, 1ste und 2te Abth.)

Digitized by Google

Nr. 31.

Kunst-Blatt.

Montag, den 17. April 1820.

Ausgrabung der Stadt Acrae in Sicilien.

Aus einem Schreiben des Hrn. Brocchi an Hrn. Bartolomeo Borghese.

Bibliot. ital. Febbr. 1820. p. 222.

Wenig kann ich Ihnen über die Alterthümer von Sicilien sagen, denn, mag es Unerfahrenheit oder Mangel an Einsicht evn — ich kann nur sehr kalt und mit der größten Gleichgültigkeit die so gepriesenen Denkmäler von Agrigent, Tauromenium und Syrakus betrachten. Sie erscheinen meinen Augen nur als kleinliche Fragmente; die berühmten Tempel von Agrigent werden in Hinsicht der Größe sowohl, als der Erhaltung weit von denen von Pästum übertroffen, die in demselben Styl erbaut sind. Mehr Vergnügen gewährten mir die Ausgrabungen, welche der Baron Judica zu Pallazzuolo, einem kleinen Orte, ungefähr 18 Miglien von Noto, anstellen läßt. Dieser Freund des Alterthums verwendet große Summen, eine unermeßliche Menge Erde umwühlen zu lassen, um die Ueberreste einer alten Stadt aufzudecken, welche man für die Stadt Acrae hält, über deren Lage von den Geographen viel gestritten worden ist. Der größte Theil der bis jezt offen gelegten Ruinen besteht aus Gräbern und Katakomben. Diese lezteren sind in Kalkfelsen eingebauen, und verzweigen sich in verschiedene Gänge, auf deren Fläche die Gruben oder Begräbnißplätze parallellaufend angebracht sind, wie in den Katakomben von Syrakus. Sehr wenig heidnische, aber eine große Anzahl christlicher Inschriften wurden daselbst gefunden; woraus sich schließen läßt, daß die Christen sich der heidnischen Gräber bedient, indem sie die Steine zu ihrem eigenen Gebrauche benuzten, und die alten Inschriften vertilgten. In einem dieser unterirdischen Gemächer sah ich eine griechische Inschrift, worin der Baron Judica die Jahrzahl 1010 unserer Zeitrechnung erkennen will; dieß wäre sehr wohl möglich, wenn es wahr ist, was derselbe Gelehrte nach den ausgegrabenen Münzen vermuthet, daß Acrae bis 1060 oder 1070 existirte. Bey der vorerwähnten Inschrift ist auch das Monogramm Christi eingegraben, und man liest das Wort IXΘTC; ich zweifle jedoch sehr, daß diese Chiffre noch nach dem Jahre 1000 auf den Leichensteinen in Gebrauch war.

Alterthümer verschiedener Art, heilige und profane, die lezteren nur in geringerer Anzahl, wurden in diesen Katakomben gefunden, aber keine jener unter dem Namen etruskisch bekannten Vasen. Diese finden sich in großer Anzahl in Gräbern von einer andern Beschaffenheit, die auf der entgegengesezten Seite auf dem ebenen Boden in den Felsen gehauen sind, wie die von Nola.

Unter den Werken alter Zeit ist ein tiefer, in den Kalkfelsen gehauener Brunnen bemerkenswerth, aus dem man vortreffliches Wasser schöpft; zu ihm führen drey unterirdische Gänge, die von verschiedenen Punkten auslaufen, und sich in verschiedenen Höhen in dem Brunnen endigen. Der eine ist 56, der andere 42, und der dritte 38 sicilische Ruthen (canne) lang. Sie laufen in gerader Linie, eine Krümmung an ihrem Endpunkte ausgenommen, die daher entstanden scheint, daß man sich dem engen Brunnenbehälter nicht in ganz gerader Richtung zu nähern wußte. Dieß ist nicht zu verwundern, da man den Gebrauch der Bussole nicht kannte; vielmehr erregt es Staunen, daß ohne dieß Werkzeug die Gänge so wenig von dem Bestimmungspunkte abweichend gegraben werden konnten, und dieß ist ein neuer Beweis neben so vielen andern, wie weit es die Alten in unterirdischer Meßkunst gebracht hatten.

Die Ausgrabungen von Acrae brachten dem Baron Judica einen Gewinn von einer Menge merkwürdiger Geräthschaften, welche die Zimmer seines Museums füllen. Dieß Museum ist das ausgezeichnetste unter allen in Sicilien befindlichen, da es nicht blos sicilische, sondern an einem einzigen Ort gefundene Alterthümer enthält: und meines Bedünkens sind nach Herkulanum und Pompeji an keinem andern Orte so viele und so verschiedene Anticaglien entdeckt worden. Außer den Basreliefs und, meistens griechischen, Inschriften, findet man darunter Geräthe von Kupfer und Erz, gefärbte Gläser aller Art, Vasen, Lampen, Schaalen, Münzen, Arbeiten in Thon, und endlich die Formen, worin die irdenen mit erhabenen Arbeiten verzierten Vasen modellirt wurden. Diese sind von der Gattung, wie man in

Digitized by Google

Toskana gefunden hat, und im Museo Venuti zu Cortona aufbewahrt. Unter den vielen Arbeiten aus gebrannter Erde bemerkte ich hauptsächlich zwey weibliche Büsten mit dem Modius auf dem Haupte, der weiblichen Figur ähnlich, die sich auf Münzen von Hybla findet, und bey Torremuzza schlecht abgebildet ist. Diese Vorstellungen werden durch ein anderes Monument in der Nähe der Ruinen von Acrae noch merkwürdiger. Es ist ein sehr altes Basrelief, in den natürlichen Felsen des Bergs gehauen, welches eine Reihe von Figuren über Lebensgröße, und darunter zwey weibliche, ebenfalls mit dem Modius auf dem Haupte, enthält; es scheint gewiß, daß der dargestellte Gegenstand sich auf Mythologie bezieht.

Sehr zahlreich sind die gläsernen Vasen; man bewundert an ihnen, wie meisterhaft die Alten diesem Material die verschiedensten und lebhaftesten Farben zu geben verstanden; es finden sich verschiedene von azurblauer Farbe, mit grünen und gelben Ringen, und mit mannichfaltig verflochtenen Streifen geschmückt. Ich sah einige Kugeln von blauer Erde und Stücke von anderer rosen- oder fleischfarbiger, die zum Gebrauch beym Frescomalen dienten, denen ähnlich, die man in Pompeji und in den Bädern des Titus gefunden, und welche dieselbe Bestimmung hatten.

Aber was vor allem andern meine Aufmerksamkeit in Anspruch nahm, war der Reichthum an etruriſchen oder griechisch-sicilischen Vasen, die man aus den, wie schon gesagt, in ebener Erde befindlichen Gräbern erhielt. Die Untersuchung dieser Töpferarbeiten war für mich um so anziehender, da es mir sehr am Herzen lag, wo möglich neue Bemerkungen über den Firniß, womit sie außen überzogen sind, zu sammeln, und andere Betrachtungen an diejenigen anzuknüpfen, die ich über denselben Gegenstand in einem Aufsatz in der Biblioteca italiana Bd. 6. S. 452. niedergelegt habe, und dessen Fortsetzung ich mir vorbehalte. Ich sagte damals, daß die Composition des Firnisses bey den genannten Vasen sich nicht auf alle Farben, sondern blos auf die schwarze erstrecke; die anderen Tinten, wie die weiße, gelbe, violette u. s. w., seyen mit Leimfarben aufgetragen, während jene erstere durch Verglasung einer vermittelst der Hitze gewöhnlicher Oefen schmelzbaren Substanz hervorgebracht, und folglich unzerstörbar; daß, wenn man zuweilen auf den etruriſchen Vasen einen eben so dauerhaften Firniß von röthlicher Farbe wahrnimmt, dieser nur eine zufällige durch anhaltendere und heftigere Wirkung des Feuers entstandene Veränderung sey. Was ich damals vielen, an einer großen Zahl etruriſcher Vasen gemachten Bemerkungen zu Folge niederschrieb, fand ich an denen in diesem Museum bestätigt. Ich sah Vasen, an welchen die Figuren schwarz oder braun auf einen weissen oder aschgrauen Grund gemalt waren; eine derselben stellte eine Schaar von Kriegern dar, und auf vielen waren Stiere, Löwen, Eber, Hirsche, Harpyen, und andere wirkliche oder schimärische Thiere vorgestellt; aber die Farbe des Grundes ließ sich leicht mit der Spitze einer Nadel losmachen, ja selbst mit dem Nagel, wie eine die blos a tempera aufgestrichen ist. Andere Vasen dagegen zeigten eine unzerstörbare mehr oder weniger lebhafte dunkelrothe Tinte, aber sie war nicht gleich- sondern erschien in unregelmäßigen Flecken, während die übrige Fläche der Vase die gewöhnliche schwarze Farbe hatte, aus welcher jene andere nur durch stärkeren Anschlag des Feuers entstanden war. An einigen dieser Gefäße waren zwar rothe Streifen von solcher Lebhaftigkeit zu bemerken, daß ich ihre Entstehung einer eigens aufgetragenen Farbe zuschreiben mußte; diese rührte jedoch von einer neueren Hand, welche die dunkelrothe Farbe verstärkt hatte. Der Baron Judica hatte nämlich einen Pinscher bey sich, der auf den Einfall kam, diese Vasen auf solche Weise zu restauriren, wie er denn auch eine Menge anderer mit einem Pechfirniß übertünchte.

Doch ist noch eine große Anzahl übrig, die nicht von unbescheidenen Händen berührt und vollkommen erhalten sind; einige mit einem so dichten, schwarzen Firniß überzogen, daß ich keine schöneren in irgend einem Museum gesehen zu haben mich erinnere. Andere haben den Schimmer des Stahls, noch andere den der Bronze oder des Messings; ebenfalls zufällig durch das Feuer hervorgebrachte Tinten.

Auch viele zierliche Tassen von gebrannter Erde mit Henkeln verwahrt diese Sammlung. Sie sind gleichfalls schwarz, aber mit dem Unterschiede, daß die Farbe nicht blos die Oberfläche bedeckt, sondern die ganze Masse durchdrungen hat, und wahrscheinlich war dieser Thon ursprünglich schwarz. In dem angeführten Aufsatze erwähnte ich solcher Gefäße, deren ich keine ähnlichen in Sicilien gefunden, die aber in den alten Gräbern bey Viterbo sehr häufig angetroffen werden.

Ich kann ein unter den zahlreichen in Acrae gefundenen Bildnerarbeiten befindliches Fragment einer Vase nicht übergehen, das mit Weinranken und Trauben in erhabener Arbeit verziert, und außen mit einem gelben, innen mit einem grünen Firniß überzogen ist. Man sieht deutlich, daß die Grundlage beyder aus Bleyoxyd besteht, aber ich bin geneigt zu glauben, der Gebrauch dieses Materials zu solchen Dingen sey den Alten unbekannt gewesen, erst von den Arabern erfunden, und dann unter uns verbreitet worden; und wenn es wahr ist, daß Acrae bis nach der Mitte des XIten Jahrhunderts existirte, so hätte man sich über die Auffindung so glasirter Thongeschirre in diesen Trümmern nicht zu verwundern. Zur Bereitung dieser Glasur diente wahrscheinlich der Bleyglanz, wovon mehrere Stücke gefunden und im Museum aufbewahrt wurden. Wenn die Alten das Bley oder Bleyoxyd nicht zu dem erwähnten Gebrauch anwendeten, so suchten sie doch, obgleich mit weniger glücklichem Erfolg, einen dauerhaften Ueberzug aus Glasstaub zu erhalten. Aus solchem schien die glasartige

Digitized by Google

Oberfläche zu bestehen, die ich, wiewohl nur selten, an Thongefäßen bemerkte, auch an einem Fragment in diesem Museum, worauf ein seltsames Blumengehänge oder Laubgewinde mit dem lateinischen Worte ROMANE erhaben gearbeitet ist.

Wenige von den im Besitz des Baron Judica befindlichen Vasen empfehlen sich durch gute Zeichnung der Figuren; der größte Theil stellt schreckliche Larven, Glieder ohne alle Verhältnisse, und wunderliche Karikaturen vor. Eine große Anzahl solcher Vasen sah ich auch in Syrakus bey dem Maler Hrn. Politi, die in der Nähe von Agrigent gefunden seyn sollen. Die Antiquare halten diese sonderbaren Figuren für bacchische Masken.

Einige zweifeln, ob die Vasen, von denen ich spreche, einzig zur Ausschmückung der Gräber, wo man sie jezt findet, gemacht wurden, oder ob man sie auch zur Verzierung der Zimmer gebrauchte. Diese eben nicht sehr wichtige Frage scheint mir durch eine solche Vase selbst entschieden, die ich in der reichen Sammlung des Hrn. Santangeli zu Neapel sah. Auf derselben ist eine Hochzeitsfeyerlichkeit vorgestellt, das Zimmer ist mit verschiedenen Geräthschaften geziert, unter welchen eine den sogenannten etrurischen ganz ähnliche Vase, mit schwarzen, auf gelben Grund und ganz in demselben Styl gemalten Figuren in die Augen fällt. Wenn nun diese Vase einen Theil der Zierrathen eines Hochzeitsaales ausmacht, so ist dieß ein deutlicher Beweis, daß solche Gefäße auch Geräthe des Luxus waren, wie bey uns das Porzellan.

Da ich einmal von Vasen spreche, will ich eine in den Gräbern von Acrae gefundene nicht unerwähnt lassen, worin sich Stücke Bernstein befanden. Bekanntlich entdeckte man dieselbe Substanz in den Aschenkrügen, die vor nicht langer Zeit in der Nähe von Albano bey Rom ausgegraben wurden, und über welche so viel, und mit so verschiedenen Meynungen geschrieben ward. Einige glaubten, es seyen Grabdenkmäler der nordischen Völkerschaften, die in den späteren Jahrhunderten Italien und Rom überschwemmten; andere dagegen, das Alter derselben steige zu einer sehr frühen Epoche, nicht blos vor der Römer-Zeit, sondern auch vor dem Ausbruch der Vulkane, die einst in Latium gebrannt, hinauf; eine in der That sehr seltsame Meynung. Wie dem auch sey, so hat man sich nicht zu verwundern, daß in den alten Gräbern von Acrae Bernstein gefunden wird, da derselbe häufig genug in Sicilien ist, besonders in dem Theile der Insel, welcher den Namen Valle di Noto führt. An Mannichfaltigkeit und Lebhaftigkeit der Farben — hellgelb, goldgelb, rubinroth, dunkelroth und himmelblau (welches jedoch blos durch Refraction erscheint) — übertrifft er den preußischen weit; ich habe prächtige Sammlungen davon in Catania, besonders bey Hrn. Recupero, Professor der Naturgeschichte an der Universität daselbst, gesehen.

Dieß ist, was ich Ihnen über die Alterthümer von Acrae sagen kann, da ich meine Bemerkungen hauptsachlich auf Gegenstände der Künste beschränkte, und weder Münzen noch Inschriften, und blos wissenschaftliche Dinge hinlänglich würdigen kann. Die Neugierde des Publikums über diese Gegenstände wird in Kurzem durch ein Werk befriedigt werden, welches der Baron Judica schon zu Messina unter die Presse gegeben, und worin alle diese Alterthümer erläutert werden sollen.

(Hier folgen noch einige Bemerkungen über die zu den Gebäuden von Acrae gebrauchten Backsteine, die aus Mergel, mit Körnern von Lava oder vulkanischen Steinen vermischt, bestehen. Der Hügel, auf welchem die Stadt liegt, enthält grobkörnigen Kalkfelsen, es gibt aber eben daselbst große Haufen von Lava, womit man die Straßen von Palazzuolo pflastert. Man findet auch noch den alten Crater, welcher das ehemalige Daseyn eines Vulkans anzeigt.)

Ich weiß nicht, ob der Baron Judica nach Herausgabe seines Werks noch die Nachgrabungen, welche beträchtlichen Aufwand erheischen, fortsetzen wird; ohne Unterstützung von Seiten der Regierung können sie, wie ich glaube, nicht zu Ende gebracht werden. Daß diese für die vaterländischen Alterthümer Sorge trägt, sieht man aus der Anstellung von Aufsehern oder Conservatoren aller in Sicilien noch vorhandenen Denkmäler. Es ist nur zu bedauern, daß dieser Beschluß erst gefaßt wurde, nachdem das Meiste zerstört und verstümmelt war, und daß, wo Restaurationen angebracht werden, man dieselben so ungeschickt ausführt, daß es besser wäre, sie würden gar nicht vorgenommen. Die an einem der Tempel zu Agrigent gemachten Ausbesserungen, und die lange neu eingehauene Inschrift, welche den Fries der Vorderseite verunstaltet, sind dafür ein Beweis unter Tausenden.

Raphaels Jubel-Gedächtniß-Feyer in München.

Am 6. April waren es volle 300 Jahre, daß Raphael seiner irdischen Laufbahn entrückt ward. Dieß vermochte eine Gesellschaft junger Künstler und Freunde der Kunst, diesen Tag auf eine ihres verklärten, erhabensten Vorbildes würdige Weise zu feyern.

Zu dem Ende ward ein der Stadt nahe gelegener Garten-Saal mit Blumen-Gewinden und Kränzen festlich geschmückt, zwischen welchen des Meisters erhabenste Werke in den trefflichsten Kupferstichen aufgestellt waren; um des Unsterblichen Bildniß aber dufteten Blumen, über dem Haupte der Lorbeerkranz. — Den Hintergrund des Saales füllte, nach der ganzen Breite hin, ein schönes Transparentgemälde von der Erfindung des Hrn. Heinrich Heß. Der Eindruck war in der That höchst überraschend, denn rührend war zu schauen, wie der alte Cima-

bue das goldne Flügelthor des Himmels geöffnet, und daraus in lichtem Aether unvergänglicher Glorie der Madonna Bild mit dem ewigen Sohne (wie es Raphael einst nach Foligno gefertiget) hervorstrahlte. Ihm zur Seite stand Giotto zunächst, ruhigen sicheren Blickes, und der fromme Bruder von Fiesole neben an. Giovanni Bellini und van Eyck schlossen die Gruppe. Cimabue gegenüber blickte Masaccio tiefer in das Heiligthum, weiter geoffnet hielt er die Himmelspforte. Zu ihm gesellte der ernste Leonardo sich mit dem herabfließenden Barte; hinter ihm der gewaltige Michel Angelo, den Feuerblick nach Außen gekehrt, und Titian und Fra Bartolomeo weiter hin. Auch Dürer, den Deutschen, vermißte man nicht; wie dem Kunstgeübten van Eyck, gebührte auch ihm der Platz unter den Heroen italischer Kunst, ihm, der selbst ein Heros deutscher Kunst, an Genie den Edelsten gleich. Er stand dem Masaccio zunächst, ehrfürchtig neigend das Haupt vor dem Knaben Raphael, der mit Lorbeer-umwundenen Schläfen, in sinniger Vorbedeutung, lezt an der leitenden Hand seines freundlichen Lehrers Perugino in Demuth gebeugt, die goldnen Stufen hinantritt zum unvergänglichen Lichte. — So standen alle um den Knaben in feyerlichem Ernste, still und besonnen, zur herrlichen Gruppe vereint, in mild strahlendem Farbenlichte und kenntlich ein Jeder an seinen eigenen Zügen, in altflorentiner Tracht, wie auf den Fresken in S. Croce und Maria-Novella. Dieß vollendete die Täuschung.

Als nun so des Bildes tiefer Sinn sich allmählig vor den Blicken aufthat, und Alle standen in ernster Betrachtung versunken, da erklang durch die dämmernde Nacht des Saales ein feyerliches Lied, gedichtet und gesungen von kundigen Mitgliedern der Gesellschaft; und eine Rede folgte darauf, gesprochen zum Lobe des Unvergeßlichen, schildernd seiner Tage kurze Frist, und wie er sie benüzt, der höchsten Kunst höchste, unverwelkliche Krone zu erringen — und stärkend alle Gemüther, im Glauben sich dem Ewigen zuzuwenden, um aus dem ewig strömenden Born des Lichtes Licht zu trinken und Wahrheit und Beseligung zum Frommen der bildenden Kunst. Als der Redner geendet, folgten neue Gesänge, würdig der ernsten Feyer des Tages; und Schlegels Bund der Kirche mit den Künsten ward deklamirt. — Ein heiteres Mahl begann jezt, an dessen Schluß die Legende: St. Lukas, noch einmal alle Gemüther in die gerührteste Stimmung versezte.

So endete nach 300 Jahren der 6. April zur Feyer des Andenkens an den 6. April 1520, den Sterbetag des unvergeßlichen Raphael. Möchten die tiefen Eindrücke nie mehr aus den Gemüthern erlöschen, und all die Rührungen, die sie erzeugt, in rührende Werke bildender Kunst übergehen! Möchte Raphaels verklärter Geist, von den lichten Höhen herab, auf Alle sich herniederlassen, damit das Heilige nach ihm sich aus dem Heiligen wieder gebahre mit eines Jeden eigenthümlicher Kraft!

Speth.

Amsterdam.

Ein Königl. Beschluß vom 13. April 1817 verordnete die Stiftung einer Königl. Akademie der bildenden Künste in Amsterdam und Antwerpen. Die Ausführung war für leztere Stadt um so leichter, da die Königl. Akademie der Malerkunst dort seit der Octroi Philipps IV. von Spanien vom 5. Juli 1663, noch ohne Unterbrechung bestand. In Amsterdam aber waren viele vorgängige Einrichtungen erforderlich, deren Ganzes von Sr. Maj. am lezten 8. Januar seine völlige Bestätigung erhielt. In Folge dessen geschah am 8. März die feyerlichen Einweihung der Akademie in der Stadt Rathkammer, in Gegenwart der Bürgermeister und einer Commission des achtbaren Raths von Amsterdam. Der Staatsminister Hr. Roell, und die vornehmsten Militär-, Marine-, Civil-, gelehrten und geistlichen Behörden wohnten der Feyerlichkeit bey, die mit mehreren gehaltvollen Reden und einem frohen Mahle begangen wurde.

Nachrichten aus Frankreich.

Die Stadt Bordeaux ward am 2. März durch einen fürchterlichen Unfall in Schrecken und Trauer versezt. — Ueber dem nördlichen Eingang der Cathedrale St. Andreas stand über einer gothischen Rose, ein pyramidaler Giebel — auf beyden Seiten zwey Thürme mit sehr hohen Spitzen. Jener Giebel war durch eine Feuersbrunst zerstört, und vor 10 Jahren ungefähr unter der Aufsicht des Ingenieurs Combes wieder hergestellt worden. Am genannten Tage, Abends um 5 Uhr, als eben der Gottesdienst begonnen hatte, ward er durch einen heftigen, mit Hagel begleiteten Windstoß von Nordwesten, oder nach andern, durch einen Blitzstrahl, umgestürzt und auf das Dach der Kirche geworfen. Das ungeheure Gewicht zerschmetterte in seinem Fall einen Theil des Gewölbes der Kirche, und ein Hagel großer Steinmassen tödtete sofort alle Menschen, die unglücklicherweise auf dem Platze sich befanden, erreichte zugleich in der Entfernung viele, die sich durch die Flucht retten wollten. Ein dicker Staub machte die Scene noch fürchterlicher — alles drängte sich, stürzte nach der Thüre — der Schrecken war aufs höchste gestiegen. Erst nach mehreren Tagen konnte man ohne Gefahr anfangen, die Leichname unter dem Schutt hervorzuziehen. (Die Anzahl der Todten ist nicht bestimmt angegeben).

(Die Fortsezung folgt.)

Digitized by Google

Nr. 32.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 20. April 1820.

Christus, als zwölfjähriger Knabe im Tempel.

Composition von Hrn. Director Langer in München.

Ein geistreich radirtes Blatt in Querfolio mit der Unterschrift: J. P. Langer, inv. et fec. 1818., kam uns erst jezt, als Neuigkeit, zu Gesicht, und da es überhaupt noch nicht weit verbreitet seyn mag, so ergreifen wir mit Vergnügen die Gelegenheit, Kunstfreunde darauf aufmerksam zu machen.

Der Gegenstand aus Luc. 2., 41 u. f., wie Christus, als zwölfjähriger Knabe im Tempel lehrend, von seinen Aeltern wieder gefunden wird, ist schon oft und viel bearbeitet worden, und doch erscheint er uns hier durch die großartige und geniale Behandlung wieder neu, und äußerst anziehend. Die Anordnung ist sehr einfach, aber zugleich so verständig, daß wir derselben keinen größern Reichthum wünschen möchten. Die ganze Gesellschaft, die hier in einer Halle des Tempels beysammen ist, besteht nur aus zwölf Personen, die aber bis auf die zwey links im Vorgrund ruhig stehenden Figuren, sämmtlich in Handlung sind. Neben dem vordersten, in einen weiten Mantel gehüllten Mann, tritt eine Erhöhung von drey Stufen vor, auf der ein Pult für die Vorleser oder Sänger befindlich ist. Hier hat sich Christus, den wir nach der ganzen Figur in Profil erblicken, hinauf gestellt, um mit den großen Personen sprechen zu können. Vor ihm sind vier alte Schriftgelehrte in einer schrägen Linie, von der Mitte des Blattes bis an den rechten Rand, wovon die zwey ersten stehen, die beyden andern aber sitzen, und alle sind so geordnet, daß von jedem der größte Theil, und der am Rande befindliche ganz gesehen wird. Der Erste, Christus gegenüber, ist eben im Gespräch mit diesem, und zeigt mit der Linken nach einer Schriftstelle auf den Tafeln, die er mit der Rechten vor sich hält; er erwartet mit angestrengter Aufmerksamkeit die Antwort. Christus aber, im einfachen Knabenkleide, einen Nimbus um das Haupt, neigt den edel geformten Kopf, voll kindlicher Einfalt, etwas vorwärts, und senkt die flach ausgestreckte Rechte gegen die Schrifttafel, als wolle er sagen: „Haltet diese Stelle nur fest", und durch die nach oben gerichtete Linke deutet er an, daß er nun den höheren Sinn derselben erklären werde. Minder gutmüthig blickt der zunächst stehende Schriftgelehrte, unter seinem über das Haupt geschlagenen Mantel, scharf nach dem Knaben, und scheint betroffen und ergrimmt über die unwiderstehliche Rede; er stüzt seine zusammengelegten Tafeln mit der rechten Hand gegen den Schenkel. Auf diesen folgt ein Sitzender, der, beyde Hände über dem Knie zusammenschlagend, mit dem Oberleib vorwärts liegt, und mit spitzfindiger Aufmerksamkeit der Auslegung entgegen harrt. Der lezte, zunächst am Rande sitzende Schriftgelehrte aber, ist gleichsam ganz in sich versunken; auf die übergeschlagenen Beine stüzt er den rechten Arm, und legt die Nase auf die in den langen Bart greifende Hand, sinnend über die treffenden Reden des Knaben; er ist ergriffen, doch noch nicht überzeugt.

In hastiger Bewegung sieht man hinter diesen Figuren und zwar zunächst zwischen den beyden mittleren, einen jungen Mann, von dem nur das Hinterhaupt und ein Theil des Körpers erblickt wird. Ueber seinem linken Arm hängt eine aufgefaltete Schriftrolle, auf die er mit dem rechten Zeigefinger hinweist, indem er mit einem andern, gegen die Wand sitzenden Mann im Wortwechsel ist, von welchem lezteren man nur einen Theil des Gesichts, eine Hand und den Unterleib (zwischen dem Pult und dem ersten Schriftgelehrten hindurch) siehet. Diese beyde scheinen sehr von der Auslegung angeregt zu seyn, und besonders der zweyte ein gewisses Erstaunen auszudrücken.

Zwischen dem lehrenden Knaben und der Figur, welche den Vorgeund links schließt, erblickt man noch hinten an der Wand einen sitzenden jungen Menschen, der den tiefgesenkten Kopf mit der linken Hand stüzt, und in der Schrift nachliest.

So weit gehen die Hauptfiguren, die den Raum sehr gedacht ausfüllen.

Noch sind aber zwey Personen übrig, die im Hintergrund an der rechten Seite erscheinen. Es ist der in die Halle eintretende Joseph mit Maria; durchaus nicht Nebensache, sondern eine recht freundliche Erscheinung!

Während wir hier den Knaben, im Bewußtseyn seiner Gotteskraft furchtlos für sich, unter dunklen und bärtigen Gegnern, mit einigem Grauen streitend und kämpfend er-

Digitized by Google

blicken, und geschichtlich die Angst seiner Mutter und seines Pflegevaters theilen, ergreift uns von selbst dieser herrliche Auftritt, der einen sichtbaren Schutz dem Wehrlosen und eine völlige Herzenserleichterung den ängstlich Suchenden gewährt. Und wie hat es der Künstler behandelt? So zart und lieblich als möglich.

Joseph, als besonnener Mann, scheint der sehr bange gewesenen Mutter gleichsam zu sagen: Hier haben wir ihn ja wieder; sagte ich nicht, daß wir ihn bald finden werden! Und Maria, beyde Hände empor gefaltet, staunt mit verklärter Mutterliebe nach dem Theuersten, was sie kennt und besizt, nach dem Wiedergefundenen, voll heiligen Entzückens, ihn an solchem Ort und in solcher Handlung zu finden.

Die Nebenwerke in dieser Composition verschwinden ganz: der Fußboden, die Rückwände und angedeutete conische Säulen sind Alles; sie fordern nichts und wir achten sie nicht. Das Ganze liegt auf der Handlung, und diese Aufgabe ist groß und schön gelöst.

Dem ehrwürdigen Erfinder, den wir mit Stolz unter unsern deutschen Kunst-Veteranen aufzählen, können wir nichts zu seinem längst erworbenen Ruhme zusetzen; aber danken wollen wir ihm, herzlich danken, daß er uns durch dieses neue Bild bereichert hat, welches unsere Sammlungen schmücken, und unsern Nachbarn sagen wird, was deutsche Kunst, deutscher Tiefsinn, und deutsche Genialität leisten.

H. R.

Isabey's lithographische Blätter.

Während wir uns vorbehalten, über einige der neuesten lithographischen Erscheinungen ausführlicher zu reden, wollen wir kurz der Blätter erwähnen, welche der berühmte Isabey, in dieser Art, bey Engelmann in Paris herausgegeben. Es sind ihrer 14, im 4 Format, sehr gefällig fürs Auge, was man von den französischen Kunstproduktionen meist sagen kann, und zum Theil auch geistreich ausgeführt. Es ist auffallend, daß diesem Künstler, dessen Stärke das Porträt ist, hier die architektonischen Gegenstände am vorzüglichsten gelungen sind. Das Innere einer Kirche, während einer Predigt, und die Treppe des Hospitals zu Aix verdienen wirklich das Lob, welches den übrigen zu freygebig zu Theil wird. Nur die gothische Kirche mit der stürmischen Luft scheint beym Auftrag der Zeichnung verunglückt. Die Porträte sind zu manierirt. — Eine Landschaft nach der Natur ist frisirt und gepudert, als sollte sie an einem Courtage in den Tuilerien producirt werden. Im Ganzen haben wir auch bey diesen Arbeiten des französischen Steindrucks uns nicht überzeugen können, daß die Franzosen hierin den Deutschen den Vorsprung abgewonnen hätten, wie irgendwo gesagt wird.

— ber.

Nachrichten aus Carlsruhe.

Von den Ansichten aus der Gegend von Baden und dem Murgthale, welche Herr Hofmaler Kunz herausgibt, ist so eben die zweyte Lieferung in 4 Blättern erschienen, und wir beeilen uns, eine Anzeige davon zu geben. Sie stellen vor: 1) Gernsbach. Das Städtchen liegt an beyden Ufern der Murg, und ist durch eine Brücke verbunden. Hinter demselben erhebt sich, auf einem Tannenberge, das Schloß Eberstein; die Ferne wird durch das Hochgebirg des Schwarzwaldes geschlossen. 2. Der Klingel, eine kleine Kapelle hinter Gernsbach, an der Murg, im Schatten von Kastanien gelegen. 3. Weissenbach mit seiner romantischen Todtenkapelle auf einem Traubenhügel. 4. Lichtenthal, eine halbe Stunde von Baden, ein Nonnenkloster in einem Thale, das durch reiche Vegetation, Anmuth und Abwechslung herrlicher Formen zu den schönsten Deutschlands gehört. Hr. Kunz verbindet, auf eine gefällige Weise, die Radiernadel mit der Aqua tinta, und man erkennt in diesen Blättern auf den ersten Blick, daß sie von der Hand eines vielgeübten Malers herrühren. Daher die sanfte Harmonie, welche nirgends durch mißfällige oder scharf abgeschnittene Töne unterbrochen wird. In den Vordergründen und Staffagen hat sich die vom Künstler beliebte Manier allerdings weniger vortheilhaft erwiesen, als in den Fernen und Lufttönen. Daß sich Hr. Kunz da treu an die Natur gehalten, wo sie ihm ein abgeschlossenes, schönes Bild dargeboten, rechnen wir ihm um so mehr zum Verdienst, da es in der That keine schwierige Aufgabe ist, durch willkürliche Aenderungen Effekt hervorzubringen, während die charakteristische Einheit dadurch zerstört wird. Die Natur bildet im Unorganischen mit eben der strengen Nothwendigkeit, wie im Organischen, und die wahre Kunstwirkung liegt nicht darin, das Auge zu treffen, sondern das Gemüth zu ergreifen. —

Wir besitzen gegenwärtig ein Gemälde hier von dem trefflichen Baierischen Künstler Joh. Rottenhammer. Es stellt ein Göttermahl vor, und darf seinen Hauptwerken beygezählt werden. Bekanntlich hatte K. Rudolf II. ihm den Gegenstand aufgegeben, und Rottenhammer mußte sich um so mehr darin gefallen, da seine Neigung hauptsächlich auf das Nackte gerichtet war, dessen Behandlung er von den Venetianern gelernt hatte. Das Bild ist überaus reich, von mannichfaltiger Anordnung, voll Leben und Heiterkeit. Beym ersten Anblick scheint sich ein ganzer Frühling, in der üppigsten Farbenfülle, dem Beschauer aufzuthun. Im Einzelnen erkennt man durchaus den Künstler von dichterischer Einbildungskraft und sichrer Handhabung des Pinsels. Die Landschaft ist von P. Brenghel gemalt, und ihr Ton stimmt harmonisch zum Uebrigen. Das Bild ist auf Kupfer, ohngefähr 30 Zoll breit, 24 hoch und trefflich erhalten. Der Besitzer ist nicht abgeneigt, dasselbe abzulassen.

Digitized by Google

Neulich wurden auf der hiesigen Bühne sogenannte plastische Vorstellungen gegeben, und zwar: 1) Noah's Opfer aus Ewalds Bilderbibel *); 2. Moses am Brunnen (wie er die Töchter des Jethro vertheidigt) nach Poussin. 3. Die heil. Cäcilie nach Raphael. Die beyden lezten Bilder scheinen uns nicht sehr zur Uebertragung ins Plastische geeignet, denn sie ermangeln der malerischen Gruppirung, auf welche, bey dergleichen Darstellungen, fast alles ankömmt. Ueberhaupt liegen diesen plastischen Spielen, deren Entstehung man der Lady Hamilton zu verdanken hat, meist sehr unrichtige Begriffe von der Kunst überhaupt, und zumal von dem Unterschied zwischen Malerey und Sculptur zum Grunde; man darf darin nichts mehr suchen, als eine Nachahmung von Künstlermodellen. Als Kunstwerke können solche Darstellungen nun und nimmer gelten, weil das Kunstwerk auf einer Idee ruht und mit der bloßen Attitüde keineswegs abgeschlossen ist. Eine Mutter mit einem Kind im Arm ist noch keine Madonna **), und eine Schauspielerin, wenn sie auch in den Wolken sizt, wird darum keineswegs zur Himmelskönigin. Im Schauspiel wirkt das Interesse einer fortschreitenden Handlung und dann die Sprache. Der Schauspieler hat es hauptsächlich mit dem Ausdrucke der Leidenschaften zu thun, aber nicht so in einem Bilde, wie z. B. Raphaels Cäcilie, wo keine besonderen Gemüthszustände vorwalten, sondern jeder Charakter fest und ruhig auf sich selbst steht, frey von aller Berührung mit der Außenwelt. Nur das Transitorische kann der Mime nachahmen, nicht aber das Bleibende.

Wir sind übrigens weit entfernt, durch diese Bemerkungen den Attitüden ihren Werth abzusprechen, vielmehr hegen wir die Meinung, daß sie für Schauspieler ein treffliches Bildungsmittel abgeben können. Nur werden diese wohl thun, sich mehr an Werken der Sculptur als der Malerey zu üben, und sich lieber in der Darstellung eines bestimmten Gemüthszustandes als in der gewagten Versinnlichung eines allgemeinen Begriffs, wie er jedem Charakterbilde zum Grunde liegt, zu versuchen. In Frankreich besucht der Schauspieler die Ateliers der Maler und Bildhauer, in Deutschland aber hat man auf manchen Bühnen keine Ahndung von dem Zusammenhange der mimischen und bildenden Künste, wie uns denn auch noch ein gediegenes Werk über diesen Gegenstand fehlt.

—ber.

*) So stand wirklich auf dem Zettel, obgleich Jedermann weiß, daß diese Bilderbibel sehr mittelmäßige Copien bekannter Kupferstiche enthält.

**) Parmesano's Madonna della rosa kann hier als Beyspiel gelten. Der Künstler malte eine Venus mit dem Amor auf dem Schooße, der seine Linke auf den Erdball legt, während er mit der Rechten der Mutter eine Rose reicht. Der Liebhaber, der das Bild kaufen wollte, machte die Umwandlung der Venus in eine Madonna zur Bedingung, und der Künstler ließ sichs gefallen, und drapierte seine nackte Liebesgöttinn, die seitdem die Jungfrau mit der Rose heißt, aber factisch eine Venus geblieben ist und bleiben wird.

Nachrichten aus Frankreich.

(Fortsezung.)

Im Februar hat sich eine Gesellschaft von Freunden der Kunst zu Bordeaux gebildet. Eine unbestimmte Anzahl kann, auf Aktien Theil daran nehmen. Jede Aktie beträgt nur 100 Fr. Die zusammengebrachte Summe soll jedoch schon bedeutend genug seyn, um damit zur Unterstüzung und Ermunterung der Künstler wirken zu können. Der Herzog von Berry hatte auf 5 Aktien unterzeichnet.

Vor der Revolution stand zu Lyon eine Statue Ludwigs XIV. Nun soll auf Kosten der Gemeinde und des Departements eine neue errichtet werden. Bereits ist eine Commission für alle sich daraus beziehenden Geschäfte ernannt. Man weiß noch nicht, welchen Künstlern die Ausführung übertragen wird. Die Statue soll von Bronze seyn.

Die Arbeiten an der Säule der Bourbonen zu Boulogne, welche seit dem November fortgesezt wurden, bis die große Kälte sie unterbrach, werden mit dem Frühling von neuem beginnen. Der Schaft der Säule ist um 15 Fuß erhöht worden, so daß die Höhe des Ganzen schon 75 Fuß über dem Boden beträgt. Da der Marmor dazu ganz in der Nähe ist, so wird alles Architektonische bequem vollendet werden können, und es fehlt dann nichts mehr als die Ornamente aus Erz und die Sculpturen. Hr. Labarre hat den Plan zu diesem Monument entworfen, und leitet die Ausführung.

In Agen beschäftigt man sich, die Ausführung des Monuments zu Stande zu bringen, das dem Andenken Ludwigs XVI. errichtet werden soll, und wozu der erste Stein schon 1815 gelegt wurde.

Zu Autun hat man kürzlich Nachgrabungen angefangen, um einen römischen Circus aufzudecken. Der Stadtrath hat die nöthigen Summen schon bestimmt, damit diese Arbeit mit Thätigkeit fortgesezt werden kann.

Der Minister des Innern hat die Marmorblöcke zu dem Monumente anweisen lassen, das dem Andenken des Generals Marquis de Bonchamp, in der Kirche Saint-Florent (Maine und Loire) auf Subscription errichtet werden soll.

Ein Gemälde von Dubuffe, Jesus dem Sturme gebietend, ist in die Hauptkirche von Riom, ein anderes von Gassico, Jesus auf den Wellen gehend, in die Cathedrale von Metz geschenkt worden.

Digitized by Google

Rom.

Vom 25. März.

In Kurzem werden wir das Vergnügen haben, die Gypsabgüsse der Elginschen Marmore hier zu sehen. Sie sind bereits auf der Tiber angekommen. Noch nicht so bald wird uns der Genuß werden, das Museo Chiaramonti eröffnet zu sehen. Aeltere Kunstfreunde kennen die Hauptzierden desselben, die Minerva Medica, die Gemahlin des Kaisers Commodus als Jole, die Grazien, die Statue des Euripides, den Domitian u. a. m. aus den verschwundenen Sammlungen von Ruspoli und Giustiniani. Neuaufgefunden sind die vom Prinzen Lucian erkauften Tusknlana und die Faune und Hermen von Quintiliolo. Unter den Büsten sind einige wunderschöne. Die Bruchstücke antiker Gemälde werden wohl mit der aldobrandinischen Hochzeit in Einem Zimmer aufgestellt werden. Basreliefs wird das neue Museum weniger enthalten, aber die Beleuchtung ist auch vorzüglich nur auf Statuen berechnet. Einige etruskische Bruchstücke erregen den Wunsch, bey dem unendlichen Reichthum eine Abtheilung des Museums dieser Stufe der Kunst gewidmet zu sehen. In die Mitte des Museo Chiaramonti wird eine aus Paris zurückgekehrte herrliche Basaltvase zu stehen kommen.

Fabris, ein Bildhauer aus Mailand, hat eine sehr künstlich zusammengesezte und fleißig ausgearbeitete Gruppe von Venus und Amor für den Fürsten Esterhazy vollendet.

Von dem niederländischen Maler Navet, aus Charleroi, einem Schüler Davids, ist ein sehr schönes Bild: Hagar mit Ismael, halbe Figuren in Lebensgröße, für den Königl. niederländischen Gesandten vollendet worden.

Pompeji.

Von einer der neuesten Entdeckungen zu Pompeji geben die Notizie archaeologiche di Napoli folgende Nachricht:

Schon vor einiger Zeit hatte man neben dem Forum von Pompeji ein grandioses öffentliches Gebäude ausgegraben, das man für das Chalcidicum hielt. Späterhin war man auf eine schöne lateinische Inschrift gestoßen, aus welcher es sich ergeben hatte, daß der ganze Bau auf Unkosten der Priesterin Eumachia war unternommen worden. Bey fortgesezten Ausgrabungen war man dieser jüngsten Tage so glücklich, eine Bildsäule jener Priesterin zu entdecken. Sie ist von ungemeiner Schönheit, vollkommen wohl erhalten und steht auf einem mit Marmor bekleideten Fußgestelle, auf dessen Vorderseite nachstehende Inschrift zu lesen ist:

EUMACHIAE J. P.
SACERD. PUBL.
FULLONES

Unter allen bis jezt unter dem Schutte von Pompeji hervorgegrabenen Statuen ist diese die schönste: denn sie übertrifft alle andern an Größe, Zierlichkeit der Formen und Eleganz des Styls. Sie ist mit einer Talar-Tunica angethan. Ein weiter Mantel fällt von ihrem Haupte herunter, der ihr die Schultern bedeckt, sich um die Arme und den übrigen Körper herum schlingt, und mit eben so viel Grazie als Leichtigkeit bis auf die Füße herabgeht. Durch den vom Könige von Neapel ertheilten Befehl, sie an eben der Stelle zu lassen, wo sie ist gefunden worden, wird jener edelmüthigen Erbauerin mehrerer öffentlicher Gebäude zu Pompeji, die heut zu Tage einen Gegenstand der Bewunderung aller Kunstliebhaber ausmachen, gleichsam ein Tribut der Huldigung dargebracht.

Petersburg.

Die besten russischen Kupferstecher, Utkin und Tschessky, sind mit Verfertigung eines großen Kupferstichs, welche ihnen der Graf Romanzow aufgetragen hat, beschäftigt. Dieser Kupferstich wird die Kaiserin Catharina die Große vorstellen, wie sie auf einem Spazlergange im Park von Zarskoe Selo vor dem Denkmal des Feldmarschalls Grafen Rumianzow-Sadunayskoy stehen bleibt, und dasselbe betrachtet. Hr. Tschessky, welcher hievon das Landschaftliche (in welchem Fache er als einer der vorzüglichsten Künstler Rußlands bekannt ist), zu bearbeiten hatte, ist schon fertig. Jezt schreitet Hr. Utkin zur Ausführung der Figuren.

Philadelphia.

Hr. J. Perkins, ein geschickter Mechaniker zu Philadelphia, soll eine Maschine zum Kupferdrucken erfunden haben, vermittelst welcher mit 36 Kupferplatten und der Arbeit von vier Menschen in einer Minute 108, in einer Stunde 6,000, und in einem ganzen Tage 60,000 Abdrücke gemacht werden können. Die Maschine besteht in einem Rade von vier Fuß im Durchmesser, auf dessen Peripherie sich die 36 Platten befestigt finden. Die Druckerschwärze wird nach der bekannten Procedur des Hrn. Cowper auf die Tafeln hingeleitet, und eine Rolle Papier von unbestimmter Länge ge geht zwischen den Platten und dem Rade hindurch.

Indische Bildwerke.

Seitdem die Engländer die Insel Java an die holländische Regierung zurückgegeben, hat sich diese damit beschäftigt, alle Alterthümer, welche die Engländer auf der Insel gefunden hatten, zu sammeln, und Anstalten getroffen, dieselben nach Europa bringen zu lassen. Unter diesen kostbaren Ueberresten aiter Zeit befinden sich sechs Statuen aus Stein, von natürlicher Größe; sie wurden aus den Ruinen von Malang hervorgezogen, und müssen zur Verzierung großer Gebäude gedient haben. Drey dieser Statuen sind schon auf dem Wege nach Amsterdam. Die erste, welche man für die Gottheit Durza hält, hat acht Hände und sizt auf einem Büffel, welcher das Laster unter die Füße tritt; die zweyte, in der indischen Mythologie Ganesa, auf der Insel Java Gana Singa Jaga genannt, hat einen Elephantenkopf; die dritte Gottheit, Nandi, ist unter der Gestalt eines Stiers vorgestellt. Diese Statue soll von vortrefflicher Arbeit seyn.

Digitized by Google

Nr. 33.

Kunst-Blatt.

Montag, den 24. April 1820.

Landschaftgemälde von Christoph Rist in Stuttgart.

Die einfachsten Empfindungen, durch Anschauung der Natur aufgeregt, spricht der begeisterte Mund des Dichters in den leichten Strophen des Liedes aus. Mit der klangvollen Rede verbinden sich die Töne der Musik, und steigern durch melodischen Wechsel einfacher Harmonien den Ausdruck des Gefühls, das unwiderstehlich sich auch des Hörers bemächtigt. Gleich einfache Empfindungen sind es, die des Künstlers Gemüth aus dem Anblick ruhiger Scenen der landschaftlichen Natur empfängt; aber er knüpft nicht eine Reihe von Gedanken an den ersten Eindruck, wie der Dichter, sondern die Natur selbst, in einem einzigen Momente, stellt er dar, als Ausdruck eines einzigen Gefühls. Dennoch bringen Gemälde dieser Art eine Wirkung hervor, welche sich der des Liedes nähert. Aus beyden spricht die Einfachheit des Grundgedankens nach Verschiedenheit des Darstellungsmittels in gleichem Verhältnisse, und das in der Landschaft wohnende unschuldvolle Leben der Natur, der Reichthum ihrer Gebilde, die Pracht der Farben und der Zauber der Beleuchtung, erwecken im Gemüthe dieselbe Ahnung eines reinen, ungetrübten Daseyns, wie der Klang der Verse und die Akkorde ihrer Melodie. Und wenn der Liederdichter und Landschaftmaler in Hinsicht der künstlerischen Ausführung einander sehr unähnlich sind, da jener meist im raschen Erguß der Begeisterung das Ganze schafft, dieser langsam und sorgfältig die Erscheinungen der Natur nachbildet, und harmonisch vereinigt, — so gleichen sie einander desto mehr in der Art, die Natur aufzufassen und zu empfinden. Denn es ist stets ein bestimmtes Gefühl, ein einfacher Gedanke, der im Moment der Begeisterung in ihrem Gemüthe erwacht, und eben so einfach, doch in mannichfaltigem Reize, die poetische Stimmung, die ihn erzeugte, dem Hörer und Beschauer mittheilt.

Dieser Vergleich gilt von Darstellungen stiller, heiterer, in anmuthiger Fülle blühender Gegenden, die man, der Unschuld und Einfachheit ihres Charakters wegen, idyllisch nennt, obgleich ihre ästhetische Wirkung der des idyllischen Gedichts, welche theils epischer, theils dramatischer Art, wenig ähnlich ist. Mit dem Strome des Dithyrambus, mit den Ausbrüchen des Unmuths, der Verzweiflung, die sich in raschbewegten Versmaßen und kühnen Metaphern offenbaren, und durch effektvolle Musik begleitet werden, sind jene Landschaften zu vergleichen voll stürzender Gewässer, schäumender Fluthen und schroffer Felsen, oder wo Gewitterdunkel und das Leuchten des Blitzes, oder der Sturm, welcher Bäume entwurzelt, den scheuen Wanderer ängstigen. Aber die zarteste lyrische und musikalische Wirkung der Landschaftmalerey äußert sich, wenn der Künstler mit stillem Gemüth und feinfühlendem Sinn die tiefste Ruhe der Natur aufgefaßt, und durch harmonische Zusammenordnung gleichartiger Gegenstände seiner Darstellung eingehaucht hat, selbst ohne Anspruch das Auge durch seltene Wirkungen des Lichts und der Farben hinzureißen. Es liegt ein tief ergreifender Sinn in solchen Landschaften; der Beschauer theilt das stille, heitere Gefühl des Künstlers, und ahnet das geheime Leben der Natur, obgleich es in seiner ruhigsten Erscheinung vor ihn tritt.

Zu solcher Eigenthümlichkeit neigt sich ein junger Künstler, Christoph Rist, aus Stuttgart, in einigen Landschaftgemälden, welche durch das was sie leisten sowohl, als was sie noch für die Zukunft hoffen lassen, die Aufmerksamkeit des Kunstfreundes in hohem Grade verdienen. Erst spät, von immer mehr hervortretender Neigung bestimmt, widmete er sich der Kunst, und seine ersten Arbeiten in seinem Lieblingsfache, der landschaftlichen Darstellung, beglaubigten auch schon sein Talent. Eine große Landschaft, die er im Jahre 1816 zu Wien vollendete, erwarb ihm den Preis von der k. k. Akademie. Seitdem war er im Studium der Natur, wie in Ausführung von Gemälden unermüdet thätig, und zeigt auch durch seine neuesten noch unvollendeten Arbeiten, wie ernstlich er vorwärts strebt.

Der erwähnten Landschaft, welche den Preis erhalten, hat eine Gegend aus der Brigittenau bey Wien zum Vorbilde gedient. Das Gemälde ist 3 Fuß breit und 2½ Fuß hoch. Ein hoher Wald von Espen-, Ahorn- und Buchenbäumen nimmt die Mitte ein. Die dichtbelaubten Massen

Digitized by Google

theilen sich in zwey große Gruppen und bilden ein schattiges Gewölbe, durch welches man in die Tiefe des Waldes hineinschaut. Nach der rechten Seite zu läuft die Waldspitze aus, und eröffnet eine schmale Aussicht auf einen Strom und ferne Berge. Nach vornen senkt sich ein beschatteter Rasengrund abwärts bis zum Rand eines stillen dunkeln Gewässers, das mit Schilf und Gebüschen besezt ist. Hier schwimmen wilde Enten — ein Paar Rehe kommen dort furchtlos an das Ufer. Hinten am Walde zieht ein Weg hin, auf welchem ein Mann und eine Frau mit einem Hunde, der Ferne zu wandern. Lichte Wolken unterbrechen das heitere Blau des Himmels, und machen die schattige Landschaft durch den Gegensatz noch anmuthiger. In dem ganzen Bilde herrscht tiefe Ruhe — die hohen Baumgruppen geben ihm viel Großartiges — die dunkeln Gründe und die Thiere erwecken das Gefühl der Einsamkeit und des stillen Naturlebens, während Ihr das menschliche Treiben nur fern vorüberfliehend gewahrt.

Aehnliche Empfindungen der Ruhe und Stille erwecken drey andere kleinere Landschaften, welche später als jene entstanden. Die größte (2 Fuß breit, 1¼ Fuß hoch) zeigt in der Mitte ein kleines Schloß, von hohem Gebüsch umgeben. Zur Rechten ein hügeliger Grund, zur Linken eine Aussicht nach weitabfließendem Gewässer. Vor dem Schlosse breitet sich eine Wiese aus, warm vom Sonnenlichte beleuchtet; weidende Schaafe sind hin und her zerstreut, und Hirten ruhen im Schatten. Ein schöner großer Baum nimmt links den Vorgrund ein, daneben ein Fels, aus dem eine klare Quelle kommt, die reich mit Gebüsch umgeben ist. Ein Weib ruht hier mit einem Knaben. — Das zweyte und kleinste Bild (1 Fuß breit, ¾ Fuß hoch) enthält beynah dieselben Gegenstände in anmuthiger Veränderung — das dritte stellt einen Gebirgsweg durch ein Felsenthal vor. Am waldbewachsenen Abhang fließt ein tiefer Bach hervor, der eine Mühle treibt. Große Schlagschatten fallen von den Felswänden über das Haus und den Weg, und nur die weiter entfernten Gebirgsmassen und Baumgruppen, an der Umbeugung des Thales, empfangen das Licht der tiefstehenden Sonne. Ein Knabe und ein Mädchen treiben Ziegen auf dem Wege nach dem Vorgrund.

Es bedarf nun keiner weiteren Andeutung über den poetischen Sinn, womit unser Künstler einfache Scenen der Natur auffaßt und darstellt. Aber nicht blos das Idyllische der Gedanken, auch die Schönheit und der Reichthum der Compositionen nach ihren einzelnen Theilen und Linien, befriedigt den Beschauer. Es ist nirgends Leere und Armuth, nirgends etwas Gezwungenes und Gesuchtes zu bemerken, — sondern die Darstellung, obgleich theilweise wirklichen Gegenden entnommen, ist immer aus dem Ganzen einer künstlerischen Idee entsprungen. In der Ausführung des Einzelnen zeigt sich überall das treue Studium der Natur. Besonders gelingen Vorgründe und Wasser; der Baumschlag ist den Formen nach mit Wahrheit, so daß jede Baumart unterschieden werden kann, aber stets mit der Freyheit und Kenntniß der Perspektive behandelt, welche zur lebendigen Darstellung desselben durchaus nothwendig. Die Töne sind, vorzüglich in den Schatten, klar und durchsichtig, und in schönen Abstufungen zusammengestellt. In den Fernen hie und da, noch mehr aber in den Mittelgründen, möchten die blauen Tinten öfters etwas zu vorherrschend seyn — nicht nur, daß dadurch das Colorit an Wärme verliert, sondern einige Gegenstände treten auch in einen sie verdunkelnden Duft. Eine Unvollkommenheit, welche der Künstler um so leichter wird vermeiden können, da er bey den näheren Gegenständen das Lustige und Freye so schön zu erreichen weiß. Diese Vorliebe für die blaue Farbe scheint auch Ursache zu seyn, daß hin und wieder, vorzüglich in der zulezt erwähnten Gebirgslandschaft, das Grün der verschiedenen Baumarten nicht charakteristisch genug unterschieden ist. Die Wolken würden in manchen Partieen durch größere Einfachheit vielleicht gewonnen haben; hier bringt das Streben nach Mannichfaltigkeit am leichtesten die Gefahr, die Harmonie der Landschaft selbst zu stören.

Mit Verlangen sehen wir der Vollendung einer größeren Landschaft entgegen, zu deren Composition unser Künstler eine Ansicht von Berchtolsgaden benuzt hat. Die hohe Kirche in altdeutschem Styl, und verschiedenartige Gebäude, die auf emporragenden Felsen stehen, das tiefe Thal darunter, und gegenüber eine imposante Reihe schöner Gebirgsmassen — vornen ein breiter Weg, auf welchem andächtige Pilger nach der Kirche hinaufwandern — andere schöne und passende Gruppen auf dem Rasen des Vorgrundes — geben dieser Landschaft den Charakter des Großartigen, Anmuthigen und Sinnigen zugleich; und der Künstler, der seine Figuren mit sicherer Hand entwirft, hat in dieser Composition einen neuen Beweis des richtigen Gefühls abgelegt, womit er Scenen der Natur durch menschliche zu heben, und allen das idyllische Gepräge mitzutheilen weiß. Die Sorgfältigkeit seiner Farbenbehandlung, und der geschärfte Sinn seines Auges, der nie ganz befriedigt, immer von neuem prüft, sind Bürgen, daß er auch die bedeutenden Schwierigkeiten, welche dieser Landschaft in Hinsicht der Farbe und Harmonie eigen sind, glücklich besiegen werde.

Eine kleine Ansicht des alten Schlosses Salzburg mit einer schönen Baumreihe an dem unten hinziehenden Wege, die gleichfalls noch unvollendet ist, schließt sich dem Charakter nach an jene Darstellung großartiger Gebirgsnatur an. In einer dritten Landschaft ist das Gemüth des Künstlers wieder zu einer einsamen Gegend des Wiener Praters zurückgekehrt, wo hohes dichtverwachsenes Gebüsch eine Quelle umschließt, und sich in ihrer dunkeln Fläche spiegelt.

Die Unterbrechungen, welche die Behandlung der Oel-

Digitized by Google

farben verlangt, machen es der fleißigen Hand möglich, an mehreren Gemälden zugleich zu arbeiten. So zaubern sich mannichfaltige Scenen der blühenden Natur in dem erwärmten Winterzimmer auf die Fläche der Leinwand, bis die schönere Jahreszeit heranreift, und zu erneuten Studien ins Freye ruft.

Schorn.

Etwas zur Numismatik.

Was im Kunstblatte vom 14. Febr. über die Numismatik gesagt wird, veranlaßte folgenden Aufsatz.

Es werden gegenwärtig zwey Arten von Münzen ausgeprägt, nämlich Münzen im engern Sinne, welche wir als Geld gebrauchen, und dann die Medaillen. Die Stücke der ersteren Art, wie sie bis vor einigen Jahren in den meisten Ländern im Umlauf sich befanden, und zum Theil noch befinden, sind fast ganz ohne Rücksicht auf Kunst geschlagen, und haben meist ein höchst barbarisches Aussehen. Die andere Art, nämlich die Medaillen, suchte man durch Kunst zu verschönern, sie sind aber zu keinem Gebrauch im Leben selbst, sondern in der That nur für die Sammlungen der Liebhaber geeignet. Es wird nun beklagt, daß für die leztern so wenig mehr geschehe, was ohne Zweifel auch wirklich sehr zu bedauern ist, denn die bildenden Künste sind immer um so weniger thätig.

Indessen scheint es uns doch, daß auch im günstigen Falle die Fertigung dieser Medaillen allein kein hinreichendes Feld für die Stempelschneidekunst abgeben könne. Wir glauben vielmehr, daß die Kunst nur da gedeihe, wo sie mit dem Leben und Treiben des ganzen Volkes verwebt ist, und daß dieses das einzige Element sey, worin sie wirklich leben könne. Wir glauben, daß dieses Element der Kunst zu den Numotheken, Glyptotheken ꝛc. sich verhalte, wie das Pflanzenreich zu einem botanischen Garten, oder überhaupt die Natur zu einer Naturaliensammlung sich verhalt. Der historische und philosophische Beweis für diese Sätze sey einem andern Orte aufbehalten; einstweilen mögen sie hier als richtig angenommen und auf den vorliegenden Fall angewendet werden.

Demnach wäre das eigentliche Element für die Stempelschneidekunst nicht die Medaille, sondern die Münze. Gehen wir auf die Geschichte zurück, so finden wir sogleich die Bestätigung dieses Satzes. Die atheniſchen Münzen und die einiger Städte in Sicilien, welche wir noch jezt als die schönsten bewundern sind nicht für Numotheken, sondern für den Verkehr des Marktes geschlagen worden.

Wenn es nun keinem Zweifel mehr zu unterliegen scheint, wo das Heil für die Stempelschneidekunst zu suchen, so müssen wir nun weiter fragen, wie es zu finden sey.

Den Alten war es leichter, als uns, schöne Münzen zu haben, da (besonders zur Blüthezeit ihrer Kunst) die Masse der geprägten edlen Metalle viel geringer war, und daher auch die einzelnen Stücke derselben nicht dem Verderbe ausgesezt waren, welcher bey uns, wo oft größere Summen vereinigt werden, aus dem Packen in Rollen und Säcke drohet. Unsere ausgebildetere Mechanik gibt uns aber die Mittel an die Hand, uns gegen dieses Verderben zu schützen, und dieser müssen wir uns erst versichern, ehe wir zur weiteren Verbesserung der Münzen schreiten. Das von Napoleon eingeführte System scheint uns hier alles zu erfüllen, was gewünscht werden kann. Die von ihm angewendeten Mittel sind: die schickliche Mischung der Metalle, um ihnen die nöthige Härte zu geben, der künstliche Rand, die Vertiefung nach innen, und die nun einmal nicht zu umgehende Flachhaltung des Gepräges. Die Erfahrung hat dewährt, daß durch Erfüllung dieser Bedingungen der Zweck erreicht werde*).

Aber auch in Rücksicht auf Kunst sind diese napoleonischen Münzen (besonders die in Italien geprägten) so vortrefflich, daß neben ihrem Gebrauche auf dem öffentlichen Markte, sie gewiß auch in den Numotheken der Sammler ihren Platz neben den schönsten der römischen Kaiser verdienen. Indessen ist ein großer Uebelstand dabey, den sie auch mit den noch nicht so vollkommenen Münzen anderer Staaten gemein haben: alle stellen dasselbe vor, und da kann freylich das Feld für die Kunst nicht genügend genannt werden, wenn sie sich während der ganzen Regierungszeit eines Fürsten, nur auf ein einziges Porträt beschränken soll, sey es auch immerhin ein so bedeutendes, als das von Napoleon.

Wir sind daher auf den Gedanken gekommen, daß man die beyden nothwendigen Erfordernisse der Münze an sich (die Bezeichnung, daß sie unter Auctorität des Staats geschlagen werden, und die Namhaftmachung des Werthes) wohl auf Eine der beyden Seiten zusammendrängen könnte, und dadurch die andere zu beliebigem Gebrauche frey behielte. Dieser Gebrauch würde von der Bestimmung der höch-

*) Viele Staaten sind auch schon dem gegebenen Beyspiele gefolgt. Nämlich Frankreich hat das einmal eingeführte System beybehalten. So auch Neapel; wir besitzen von diesem Staate silberne Carlinstücke und kupferne Stücke von 8 Torneſi mit der Jahreszahl 1818, welche in Hinsicht auf Vollkommenheit des Gepräges, und bedeutungsvolle Auffassung des Kopfes des gegenwärtigen Königs den von Napoleon geschlagenen Münzen nahe kommen. — Oesterreich hat zwar unter seiner Firma noch keine Münzen in dieser Form schlagen lassen, doch versichern uns glaubwürdige Berichte, daß noch im vorigen Jahre in den Münzen zu Mailand und Venedig Napoleonsd'ors mit der Jahreszahl 1810 oder 1812 geprägt wurden, woraus eine Anerkenntniß der Zweckmäßigkeit derselben hervorzugehen scheint. — Auch Preußen läßt seit einigen Jahren nach ähnlichen Grundsätzen eingerichtete Thaler schlagen, doch erreichen sie in Hinsicht auf Gepräge lange nicht die Vollkommenheit der franz. Münzen, und das Porträt des Königs ist so kleinlich aufgefaßt, daß wir nichts Gutes davon sagen können.

Digitized by Google

sten Staatsgewalt abhängen, und könnte dem, welchen wir bey den Alten bemerken, ganz analog seyn, und daher zu allen den Zwecken benuzt werden, wozu bisher besondere Medaillen (deren Ausprägung dadurch nicht ausgeschlossen würde) geschlagen wurden. Der Staat könnte dadurch ihm wichtige Begebenheiten auch auf diese Art verewigen; denjenigen, welche sich um das gemeine Wohl verdient gemacht haben, das ehrenvollste Denkmal setzen, weil es das öffentlichste wäre; die Errichtung und Form merkwürdiger öffentlicher Gebäude könnte dadurch angezeigt und Allen bekannt gemacht werden ꝛc. Wir wollen einige einzelne Beyspiele anführen: Würtemberg könnte auf Münzen mit der Jahreszahl 1819 den damals geschlossenen Verfassungsvertrag durch irgend ein Symbol andeuten; Preußen könnte Blücher's Bild auf den Münzen seines Sterbejahres abdrucken lassen; der Großherzog von Darmstadt könnte die Façade des neuen Theaters auf Münzen aus dem Jahre der Eröffnung desselben setzen lassen, wie einst Kaiser Titus das flavische Amphitheater auf den seinigen abbilden ließ ꝛc. — Dabey denken wir uns immer auf der andern Seite das Bild des Fürsten oder das Staatswappen mit der Bezeichnung des Werthes.

Alles dieses würde den Staat nur eine unbedeutende Erhöhung der Belohnung des Stempelschneiders, der von nun an kein Handwerker mehr seyn dürfte, sondern ein geschickter Künstler seyn müßte, kosten, und er erlangte dafür außer der sicheren Gewähr der Münze, welche immer mit der größeren Vollkommenheit derselben verbunden ist, ein Mittel zur Würdigung alles Großen und Trefflichen, was ihn betrifft. Zugleich aber eröffnete er diesem Theile der Kunst einen Wirkungskreis, worin er sich zur größten Vollendung ausbilden könnte. Es käme wieder geistiges Leben in einen Theil der menschlichen Erzeugnisse, welcher sonst ganz und gar der Mechanik (die in der modernen Welt das Reich der Kunst überall so sehr einschränkt) anheim fiele.

B — m — r.

Description d'une mosaïque antique du musée Pio-Clementin à Rome, représentant des scènes tragiques, par A. L. Millin, (Paris chez Treuttel et Würtz etc.) (Beschreibung einer antiken Mosaik, aus dem Pio-Clementinischen Museum zu Rom, tragische Scenen vorstellend, von A. L. Millin.)

Nicht eigentlich ein posthumes Werk, sondern vielmehr ein leztes Geschenk noch durchaus von Millin's eigener Hand! Unter seiner Leitung sind noch die 28 Kupfertafeln gestochen, (Atlasformat colorirt), noch verlas er selbst die Beschreibung, den 10. April 1818, der Akademie der Inschriften und schönen Literatur, ihm selbst lagen noch die Druckbogen, der lezte ausgenommen, vor.

Die Mosaik ward zu Porcareccia, einem Gute rechts der Via Aureliana, gefunden, unfern des alten Lorium, Kaiser Antonins Geburtsort. Sie besteht aus einer Folge von 28 sechseckigen Tafeln, die dermalen in dem, übrigens aus neuer Musivischer Arbeit geformten Fußboden des Musensaals des Pio-Clementinischen Museums eingelassen sind. Die schöne Anordnung dieses gesammten Fußbodens zeigt eine über dem Anfang des Textes angebrachte Vignette.

Neunzehn Tafeln der alten Mosaik stellen Theaterscenen vor, sieben derselben Theatermasken, und eine den Dichter; hinter lezterm erblickt man die tragische und die komische Muse, vor ihm ein Männchen, das ebenfalls dem Dichter Theatermasken entgegen reicht, und wahrscheinlich die satyrische Theatergattung der Alten bezeichnet.

Diese Bilderreihe bietet mancherley Merkwürdigkeiten zur Kenntniß des Theaters und Kostüms des Alterthums dar, die Millin mit Sinn und gewohnter Sachkunde ausbebt.

Sowohl die einzeln abgebildeten Masken, als da wo sie bey den theatralischen Scenen in ihrem Gebrauche vorkommen, bestätigen und vervollständigen, was man schon, vorzüglich aus den schönen Manuscripten des Terenz der Vatikanischen und der Pariser Bibliothek, und andern Ueberlieferungen, über diese sonderbare Eigenthümlichkeit des alten Theaters wußte. Dergleichen Masken gab es nicht für jede Individualität dieses oder jenes Stücks, sondern eine solche galt für eine ganze Rollengattung, oder Charakter, so bey der Tragödie, je eine für die Götter, für die Helden, die Prinzessinen, die Pädagogen, die Ammen, das Chor u. s. w., bey der Komödie, je für den Jüngling, den Alten, den Hegemon oder Führer der Sklaven, den Davus, den Schmarotzer, die Liebhaberin, die Amme u. s. w. Das Anshängen der Masken in einer gezierten, tempelförmigen Einfassung vor dem Theater, diente, die im Stück, das man, nach Beyspielen, die Pompeji darbietet, durch rothe Mauerschriften ankündigte, vorkommenden Charaktere zu bezeichnen, wie unsere Theater-Zettel die Rollen und Schauspieler nahmhaft machen.

Sehr sonderbar sind die Stollen, die man in unserer Mosaik statt der Vorfüße der Schauspieler, wahrnimmt. Es sind dieß nämlich die Art Stelzen, auf denen der Schauspieler, um sich zu vergrößern und besser in die Ferne sichtbar zu seyn, einhertrabte. Bey einigen wenigen Figuren, die eine starke Bewegung machen, kömmt die Gestalt des Vorfußes der auf der massiven Stelze aufruht, etwas zum Vorschein. Mit dem Kothurn, der eleganten Kretischen Beschuhung mit geflochtenen Bändern, die man bey der Tragödie eingeführt und hohe Sohlen beygefügt, sind diese Stelzen nicht zu verwechseln.

Die Kleidung besteht fast durchgängig aus der langen Aermeltunik, tunica talaris, einem Gürtel um die Lenden, und einem Mantel (Himation, Peplum oder Chlamys). Die Kleider sind farbig und die Tunik fast immer mit Quer- oder auch Länge- und andern Streifen von abstechender Farbe geziert. Zuweilen sind auch Tunik und Mantel bunt. Dieses Kostum deutet auf griechische Art.

Millin, der jeder einzelnen Scene mit Scharfsinn nachspürt, und den Gegenstand verschiedener derselben außer Zweifel sezt, folgert aus dem Gesammten, daß sie höchst wahrscheinlich jede aus einem andern Stück des Euripides seyen, theils Tragödien, theils Komödien, und eine aus einem satyrischen, und daß also auch dieser Dichter hier dargestellt seyn müsse, die Mosaik selbst aber sich einst auf dem Gut eines besondern Bewunderers des Euripides befunden haben dürfte.

L. M. Engelhardt.

Digitized by Google

Nr. 34.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 27. April 1820.

Gnomen.

Um recht ideal zu seyn, in der Philosophie wie in der Kunst, muß man auch ein tüchtiger Realist seyn. Wer nach oben strebt, muß erst kennen, was in der Tiefe liegt. Alles Idealisiren, das die Wirklichkeit verachtet, erzeugt Trug.

Sinne und Leidenschaften, sagt Hamann, reden und verstehen nichts als Bilder. In Bildern besteht der ganze Schatz menschlicher Erkenntniß und Glückseligkeit. Der erste Ausbruch der Schöpfung, und der erste Eindruck ihres Geschichtschreibers; — die erste Erscheinung und der erste Genuß der Natur, vereinigen sich in dem Worte: Es werde Licht!

In diesem Satze liegt die ganze Theorie der bildenden Kunst.

Neue Kupferstiche.

Tradidit caput Holofernis ancillae suae. Nach C. Allori von M. Gandolfi. gr. Fol. (13 fl. 30 kr.)

Es gibt Gegenstände, die sich in der Kunst durchaus als widerstrebend erweisen, und demungeachtet von Künstlern häufig aufgefaßt werden. Dahin rechnen wir die Judith mit dem Kopfe des Holofernes, die Herodias mit dem Haupte des Täufers, und andere ähnliche. Zwar ist uns wohl bewußt, daß schon die Alten, in Poesie und Plastik, das Furchtbare und Schauerliche nicht selten als Hauptmotiv ästhetischer Darstellung gebraucht, wie in der Medea u. s. w. Aber dann war es das gewaltige Schicksal oder eine eben so gewaltige Leidenschaft, wodurch die Katastrophe herbeygeführt wurde. Jene Königstochter von Kolchis, die ihre Kinder mordet, und auf dem Drachenwagen dahinfährt: die halb den Menschen, halb der Dämonenwelt angehört, und diese Judith, welche mit der niedrigsten, verächtlichsten Arglist den feindlichen Heerführer meuchelt — welch ein Unterschied! Wenn gleichwohl unser Gefühl beym Anblick der jüdischen Dame, die ihrer Magd das bluttriefende Haupt darreicht, um es in den dazu bereit gehaltenen Sack zu stecken, wenn es nicht aufs tiefste verletzt wird, so liegt der Grund unstreitig in unsrer frühern Bekanntschaft mit solchen Gegenständen. Die biblischen Sagen sind uns von der Schule her geläufig, und das Interesse, womit wir, als Kinder, selbige aufnehmen, wird neu durch die Erinnerung, sobald sie in Bildwerken wieder vor unser Auge treten. Daß dieses Interesse jedoch kein ästhetisches sey, bedarf keiner Erörterung.

Diese Bemerkungen über den Stoff des vorliegenden Bildes können übrigens das Verdienst des Malers in Hinsicht der Behandlung nicht schmälern. Christofero Allori, ein Sohn des Alessandro Allori und Neffe des Angelo Bronzino war ein Schüler von L. Civoli. Sein Styl ist edel, und er weiß überall Würde mit Anmuth zu verbinden. Im Colorit eifert er Correggio nach, und oft mit Glück. Von seinen Gemälden mag der größere Theil im Florentinischen zerstreut seyn, die deutschen Gallerien besitzen wenige davon. Aus dem Bilde, nach welchem wir den Kupferstich anzeigen, lernt man so ziemlich seinen Charakter kennen, und es darf gewiß seinen vorzüglichen Arbeiten beygesellt werden. Der Künstler weiß Wirkung hervorzubringen, ohne Absichtlichkeit zu verrathen.

Gandolfi, der sich bereits durch mehrere schöne Stiche nach Allori, Guido und andern Meistern bekannt gemacht, hat sich in diesem Blatte selbst übertroffen. Das Eigenthümliche des Originals ist durchaus verstanden, und das Helldunkel vorzüglich gut behandelt. Die italienischen Kupferstecher lassen sich nicht so leicht durch den falschen Geschmack verlocken, und es ist zumal für den Deutschen erfreulich, in dieser Schule noch immer die gute Richtung zu bemerken, die sie durch einen Deutschen — Joseph Wagner, in Venedig, erhalten. Er war der Lehrer von Bartolozzi und Volpato, und von diesem lezten geht Morghen mit seiner zahlreichen Schule aus.

Mater dolorosa. Gemalt von Sassoferrato, gestochen von Folo. gr. Fol. (8 fl. 15 kr.)

Joh. Bapt. Salvi, bekannter unter dem Namen seines Geburtsorts Sassoferrato, war ein Schüler von Fran-

Digitized by Google

penni.*) Der Meister hielt den Lehrling zum Studium Raphaels an, der jedoch für ihn zu viel Höhe und Tiefe haben mochte. Der Geist der Erfindung ruhte nicht auf ihm, wohl aber verstand er es, gute Copien von den Werken großer Meister zu verfertigen. Doch sind seine eigenen Compositionen, bey aller intensiven und extensiven Beschränktheit, nicht ohne Verdienst. Er liebte große Massen von Helldunkel, um seinen Köpfen Rundung und Harmonie zu geben. Inzwischen verfuhr er hierin manchmal etwas willkührlich, und es dürfte mitunter schwer seyn, den von ihm angenommenen Lichtpunkt zu bestimmen. Es ist ihm ferner eine gewisse Gemüthlichkeit eigen, und zumal findet man in seinen Madonnen jenen frommen Blick, jenes stille Ruhen auf sich selbst, wodurch besonders Frauen so sehr angesprochen werden. Von Härten, so wie von Zeichnungsfehlern ist er nicht immer frey, und der Pinsel verräth mitunter Schüchternheit, doch bemerkt man zugleich in seinen Figuren eine wohl überdachte Anlage.

Das vorliegende Blatt stellt übrigens keine Mater dolorosa vor, wie die Unterschrift sagt, sondern eine betende Madonna, halbe Figur, fast lebensgroß. Bey solchen Dimensionen verliert im Kupferstich die Haltung, und es kommen große, leere Flächen zum Vorschein, da dem Stecher nicht, wie dem Maler, eine Mannichfaltigkeit warmer Töne und zarter Nüancen zu Gebot steht. Hievon abgesehen, muß man dem Blatt das größte Lob ertheilen. Folo hat den Charakter des Malers vollkommen darin ausgedrückt, und über das Ganze ist eine Harmonie verbreitet, welche große Wirkung macht. Wenn man dem Kupferstecher in seinen frühern Werken einige Härte und Trockenheit vorwerfen konnte, wovon selbst seine schöne Madonna mit dem Kinde, nach Raphael, nicht ganz frey ist, so trägt doch das gegenwärtige Bild weniger Spuren davon. Es scheint übrigens, Folo habe es zum Gegenstück einer andern Madonna nach Sassoferrato bestimmt, welche kürzlich von Ignaz Pavon recht brav und in gleicher Größe gestochen worden. Die Jungfrau, welche, auf dem ersten Blatt, mit unbeschreiblicher Huld zum Himmel aufschaut, als wäre der Augenblick da, wo sie der Erde entnommen werden, und in die Herrlichkeit des Sohnes eingehen solle, blickt, auf dem zweiten, mit gefalteten Händen, demüthig und fromm, vor sich nieder, und ihr Innerstes scheint gleichsam aufgelöst in ein schönes unendliches Gefühl.

Congrès de Vienne, séance des plenipotentiaires des huit Puissances signataires du traité de Paris, gravé d'après Isabey par Godefroy. Sehr gr. Querfolio. (66 fl.)

Wenn der Wiener Congreß auch nicht die welthistorische Bedeutsamkeit erhalten sollte, wie der westphälische, so ist er doch für Europa nicht minder wichtig durch seine näher liegenden Folgen, und die Männer, welche im J. 1814 den Frieden in der deutschen Kaiserstadt schlossen, mußten sich der Kunst als interessanter und zeitgemäßer Gegenstand darstellen. Die sechzig Friedensgesandten zu Münster fanden einen Terburg, der ihre Bildnisse der Nachwelt überlieferte, und dessen herrliches Gemälde von Suyderhoef meisterhaft mit der Nadel und dem Grabstichel nachgebildet wurde. Isabey, der als Porträtmaler eines ausgezeichneten Rufs sich erfreut, stellte die drey und zwanzig Mitglieder des Wiener Congresses in einem wohlgelungenen Bilde zusammen, und ließ es durch Godefroy stechen. Die historische Behandlung einer solchen Scene hat ihre Schwierigkeiten, indem alle dramatische Motive fehlen, doch hat Isabey die Aufgabe gut gelöst, und die Anordnung des Bildes ist vorzüglich zu loben. Nur Schade, daß für den Kupferstich die etwas gehaltlose und eintönige Punktiermanier gewählt wurde. Es mußte dabey die erforderliche Kraft verloren gehen, und zumal vermißt man in den Köpfen jene feinen belebenden Nüancen, welche nur durch die Radiernadel und zum Theil auch durch den Grabstichel hervorgebracht werden können. Das Blatt hat eine Einfassung, in welcher oben die Bildnisse der den Frieden unterhandelnden Regenten in Medaillen, zu beiden Seiten und unten, die Wappen der Gesandten angebracht sind. Dieß wirkt nachtheilig in Hinsicht des Effekts, denn das Auge wird nothwendig durch diese außer dem Bild angebrachten Beywerke beunruhigt.

Indem wir unsern Tadel unverholen aussprechen, müssen wir, um gerecht zu seyn, zugleich ein Wort über das Verdienst des Stechers sagen. Godefroy hat geleistet, was in dieser Manier nur zu leisten ist, und sein Blatt muß als trefflich in seiner Art anerkannt werden. Außerdem wird ihm der Gegenstand Liebhaber genug verschaffen, denn die Aehnlichkeit der Bildnisse verbürgt der Name des Malers.

Etudes des chevaux en 6 feuilles, lithographiées par J. A. Klein. Querfolio. (2 fl. 42 kr.)

Seconde Suite de six sujets militaires, gravés à l'eau forte par J. A. Klein. (6 fl.)

Es gibt Künstler, welche einzelne Erscheinungen im Leben mit erstaunlicher Wahrheit und Lebendigkeit aufzufassen und mit dem Crayon oder Pinsel zu fixiren vermögen, und zwar nicht nur treu im Allgemeinen, sondern bis ins unbedeutendere Detail herab. Ihre Darstellungen erfreuen uns, theils durch den Reiz des Malerischen, das uns auch in der Natur so sehr anzieht, theils durch den Ausdruck des Komischen und Naiven, welcher nicht auf Handlungen eingeschränkt ist, sondern auch in Physiognomie, Stellung und Gebärde erscheint. Kommt nun noch der Zauber eines

*) Ueber die verschiedenen Angaben seines Zeitalters s. Fiorillo Gesch. d. Mal. in Italien. Th. I. S. 191. Lanzi setzt ihn um 100 J. später. Stor. pitt. II. 178.

Digitized by Google

schönen Colorits hinzu, wie in den Gemälden eines Wouvermann, Peter van Laar u. a., so darf der Künstler gewiß seyn, auch dem höher Gebildeten ein bleibendes Interesse abzugewinnen.

Diese Bemerkungen lassen sich, im Wesentlichen, auch auf Hrn. Klein anwenden, der, obgleich noch jung, sich doch bereits durch eine beträchtliche Zahl von Handzeichnungen und radirten Blättern einen geachteten Namen erworben. Aus allen seinen Darstellungen leuchtet eine genaue Bekanntschaft mit der Struktur der Hausthiere, besonders des Pferdes, hervor. Auch in der Zeichnung der menschlichen Figur verbindet er Richtigkeit mit Ausdruck. Seine Gruppirungen scheinen kunstlos, und sind doch meist sehr malerisch, und in der Anlage der Natur selbst abgelauscht. Die Behandlung ist leicht und geistvoll. Unterdessen sind seine radirten Blätter, deren Anzahl sich weit über Hundert beläuft, von ungleichem Werth, und seiner Nadel möchte man bisweilen mehr Abwechslung und malerische Bewegung wünschen. Auch dürfte wohl in einigen seiner Thiere die Lage und Verbindung der Knochen und Muskeln zu stark bezeichnet seyn.

In Nr. 1. hat Hr. Klein wahre Pferdestudien geliefert, das heißt, anschauliche Darstellungen von dem Bau dieses Thieres. Es ist hier nicht etwa der Begriff im Allgemeinen richtig aufgefaßt, sondern die höchste Genauigkeit in den einzelnen Theilen und ihrer organischen Verbindung sichtbar. Hier und da bemerkt man Kälte und Eintönigkeit, was, zum Theil, auf Rechnung der lithographischen Presse kommen mag. Uebrigens empfehlen sich diese Blätter auch noch durch ihre Wohlfeilheit, weswegen die Fortsetzung derselben sehr zu wünschen ist. Dem jungen Künstler aber, der sie zum Studium wählt, möchten wir den Rath ertheilen, mit den Zeichnungen seines Landsmanns die gleichfalls lithographirten Pferde des viel gerühmten C. Vernet zu vergleichen, dessen Verdienste wir übrigens gern anerkennen. Der Vorzug der Gründlichkeit ist auch hier auf der Seite des Deutschen, doch enthalten auch die Blätter des französischen Künstlers mancherley, was Beachtung verdient, und man könnte sagen, daß, wie die Franzosen überhaupt rühriger und beweglicher sind, sie auch diese Eigenthümlichkeit in ihre Kunstproduktionen übertragen.

—ber.

Aus Zürich:

Unter den auf den 2. Jenner d. J. erschienenen Aufsätzen, womit die hiesigen Literatur- und Kunstvereine der vaterländischen Jugend, und wem es von Erwachsenen um dergleichen Dinge Noth ist, die ersten Tage des Jahres auf eine belehrende Art zu verkürzen pflegen, gehört der von Seite der Künstlergesellschaft, durch einen ihrer befugtesten Sprecher, den Hrn. David Heß, zu Tage geförderte Aufsatz zu den anziehendsten.

Derselbe enthält eine sorgfältig und mit Kunstsinn ausgearbeitete, in wenige, überaus reichhaltige Blätter zusammengedrängte biographische Skizze des gegen Ende des Jahres 1818 verstorbenen, auch in Deutschland nicht unbekannten, und nicht allein was seine Kunst betrifft, sondern auch in Wort und That höchst originellen Züricher-Künstler, Salomon Landolt.

Es kündigt sich diese Skizze zugleich als Vorläufer einer noch im Laufe dieses Jahres bey Orell, Füßli und Comp. erscheinenden, ausführlichern Biographie des erwähnten Malers an, auf welche wir unsere Leser im voraus als auf ein Produkt aufmerksam machen, das in mehr als einer Hinsicht ihr Interesse in hohem Grade in Anspruch nehmen dürfte, und Landolts ganzes vielseitiges Leben und Wirken — denn neben seiner Kunstliebhaberey war der Mann zugleich auch Militär und diente dem Staate*) — umfassen soll.

Bey der Unmöglichkeit aus dem ganzen vorliegenden Aufsatze, seinem Gehalte unbeschadet, einen Auszug zu liefern, beschränken wir uns auf das Wesentlichste desjenigen, was Hr. Heß zur Charakteristik Landolts, als Künstlers anführt, zumal eben dieses zugleich auch auf den Zweck dieser Blätter den unmittelbarsten Bezug hat.

Landolts Bilder, sagt Hr. Heß, S. 11 und 12, zeugen insgesammt von der schöpferischen Kraft seines Geistes: keines derselben, das nicht irgend einen neuen Gedanken enthielte. Selten genügte ihm eine gewöhnliche Beleuchtung: als ein Meister wußte er den Eindruck der von ihm dargestellten Scenen durch einen auffallenden Licht-Effekt zu verstärken. Seine Patrouillen werden meist im Zwielichte des Morgens handgemeng oder im Schimmer des Abendrothes. Da geht es an ein wildes Schießen, Hauen und Stechen! Gewandtheit und Tapferkeit siegen entscheidend über den schwächern Theil. Flüchtlinge jagen von dannen. Roß und Mann stürzen über einander. Oft thürmt sich ein Hochgewitter zu finstern Wolken; der Blitz schlägt in eine alte Eiche oder ein Platzregen treibt die Streitenden auseinander. Zuweilen werfen die furchtbaren Flammen eines brennenden Dorfes ihren Schein auf ein wüthendes Gefecht und im düster röthlichen Wiederscheine der Feuersbrunst sieht man die Werkzeuge des grimmigen Kampfes erglänzen, Sterbende hauchen in des Vorgrundes Schatten, der eine krampfhaft zagend, der andre selbst im Tode noch drohend, den Geist aus. Alles lebt und wimmelt in solchen Darstellungen, die übrigens keineswegs Produkte einer regellosen Fantasie, sondern durchgehends mit Sachkenntniß auf die Beschaffenheit der Gegend berechnet sind. Früherhin hatte Landolt in solchen Gefechten

*) Ehemals Obrist in preuß. Diensten, dann Landvogt zu Eglisau am Rhein. Seine Gemälde sind in Gouache ausgeführt.

Digitized by Google

jederzeit seine geliebten Preußen das Feld behaupten lassen. Seit der Revolution stellte sein Pinsel den Franzosen auch Oestreicher und Russen entgegen. In diesen Darstellungen unterscheiden nicht nur die Uniformen jede Nation, sondern die Völker sind auch nach den charakteristischen Abweichungen ihrer Gesichter, ihrer individuellen Haltung u. s. w., so wie auch die Verschiedenheiten ihrer Pferderacen unverkennbar und nach dem Leben aufgefaßt. Nie, selbst nicht zur Zeit der Alleinherrschaft der Franzosen, hat seine Kunst diese als Sieger dargestellt.

Auch Landolts Jagdstücke sind nicht minder planmäßig als seine militärischen Darstellungen angelegt. Jeder seiner Jäger steht an einem gut gewählten, der Gegend angemessenen Posten, das verfolgte Gewild muß sich dahin wenden, wohin es von den nachsetzenden Hunden getrieben wird. Ein Schuß, habe er getroffen oder nicht, schreckt das Geflügel auf aus den Zufluchtsstätten der Wälder; es schwirrt unversehens in die Luft auf, und bildet in der Regel durch seine Farbe einen angenehmen Gegensatz mit dem Hintergrunde.

Auch an Gegenständen von milderer Gattung ließ sich Landolts erfindungsreicher Sinn nicht unversucht. Auf unverheerten Feldern entlang wandeln mitunter friedlich seine Krieger. Sein Vollmond schwebt über stille liebliche Gründe dahin, in welchen zerstreut, in magischem Helldunkel das Vieh weidet, oder er geht über einem glatten See auf, in dessen Binsenumkränzung ein Jäger auf Enten lauert, oder er schwebt hinter einer moosbekleideten Kapelle hervor, in deren dämmernde Räume das ewige Lämpchen sein Licht wirft. Auch in dunkelblauer Luft zieht oft sein Vollmond, öfter noch umfließt ihn ein treibendes Glanzgewölk. In allen diesen Stücken herrscht der wahreste Nachtton. Ueberall ist Farbe vorhanden; aber sie verschwimmt doch in ungewisser Dämmerung. Auch bey dem concentrirtesten Licht-Effekte wird das Auge nie durch grellen Absatz ins Schwarze beleidigt; alle Mitteltinten sind in ihren Nüancen beobachtet. Das Mehr oder Minder der Abgeschiedenheit einer nächtlichen Gegend wird immer durch einen ortgemäßen Gegenstand sinnig bestimmt. In der Einsamkeit innerster Tiefe sitzt etwa eine Eule auf einem dürren Buchenaste, indeß unten ein verspäteter Bote leise vorüberzieht: oder ein schlauer Fuchs schleicht geduckt den Hügel herab. Seine Landschaften sind meistens in eine wohlthätige Harmonie gebrachte, die ganze Haltung der von dem Künstler gedachten Jahrs- und Tageszeit aussprechende Reminiscenzen von milderen Gegenden. Den Herbstnebel im Kampfe mit der Sonne hat er mehrmals befriedigend dargestellt. Fichten, mit Glanzlichtern in den verkuorpelten röthlichen Aesten und weißstämmige Buchen brachte er in seinen Vorgründen besonders gern an. Manche derselben sind mit satyrischer Laune mit Porträten, worunter mehrmals sein eigenes, ausstaffirt.

Landolt huldigte keiner besondern Schule. Seine Meisterin war die Natur, die er in Wald und Feld täglich beobachtete und belauschte. Hatte er ein Gefecht in der Arbeit so mußten oft seine Knechte sich in Mänteln und Uniformen vor ihn hinstellen, oder als Verwundete sich über einander hinwerfen. Stundenweit galoppirte er zu einer Feuersbrunst hin, um neben dem Rathen und Helfen auch den malerischen Effekt des Brandes zu studieren. Oft stand er bey Sturm und Gewitter auf der Höhe seines Weinberges, um die Wolkenzüge und die Kämpfe der Elemente zu betrachten, und einen Gewinn für seine Kunst zu erobern. In schlafloser Mitternacht, wenn er den Gegensatz eines Wachtfeuers mit dem Mondenlicht nicht wahr und lebhaft genug mit seiner Phantasie zu umfassen vermochte, ließ er seine Dienerschaft aufstehen, und in den Wiesen ein Feuer anzünden, um jene Doppelbeleuchtung nach allen ihren Abstufungen zu beobachten. Zum Schrecken der Nachbarn hörte man einst bey Tagesanbruch, in der Nähe seiner Wohnung, mitten im Frieden ein Klein-Gewehrfeuer. Es waren Landolts Knechte, die gegen einander schossen, damit ihr Herr die Vermuthung prüfen könne, daß der Pulverrauch, zur Zeit, da der Thau fällt, eine andre Form annehme. Selbst die nach der Verschiedenheit der Witterung sich ungleich gestaltenden Spinnengewebe wußte sein forschender Blick zu Vorgründen seiner Bilder zu benutzen.

Füßli in seinem allgemeinen Künstlerlexikon nennt Landolt den Mann, der früh aufsteht, und spät zu Bette gehen kann, wenn es darum zu thun ist, der Natur eines ihrer seltenen Licht- und Schattenspiele abzulauschen.

Museum in Bonn.

Die Königl. Preußische Regierung hat eine bedeutende Summe jährlich zu Nachgrabungen und zu Erhaltung der Alterthümer, dann zur Abbildung der merkwürdigsten und Sammlung der disponiblen Kunstwerke in den Rheinisch-Westphälischen Provinzen bestimmt und die Direktion darüber dem Königl. Preuß. Hofrathe, Dr. Dorow, übertragen. Dessen reichhaltige, durch Nachgrabungen im Herzogthum Nassau entstandene, und zum Theil schon durch den Druck bekannt gewordene Sammlung von Alterthümern, gibt die Regierung zur Begründung eines Museums nach Bonn. Jedoch sollen deßhalb nicht Monumente von den Orten, woran sie durch geschichtliche Bedeutung gebunden sind, entfernt, auch sonst kein Individuum am Nachgraben verhindert werden. Zugleich ist Hr. Dr. Dorow beauftragt worden, die Herausgabe eines Werkes unter dem Titel: „Rheinische Alterthümer" zu veranstalten, welches sich genau an das frühere anschließen wird.

Berichtigung.

Im Kunstbl. Nr. 30. S. 119. Sp. 2. Z. 22. v. o. ist der aus Versehen stehen gebliebene Satz „die brittische Gallerie — geöffnet" — wegzustreichen.

Digitized by Google

Nr. 35.

Kunst-Blatt.

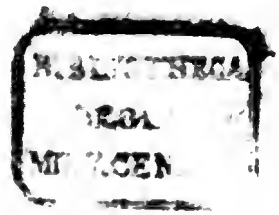
Montag, den 1. Mai 1820.

Benjamin West.

In der 30sten Nummer unseres Blattes ist bereits der Tod des Präsidenten der Königlichen Akademie zu London, Benjamin West, Esq., angezeigt worden. Er starb, 82 Jahre alt, am vergangenen 10. März. Eine kurze Uebersicht seiner Lebensumstände, nach einem im Märzheft des Gentleman's Magazine befindlichen Artikel, wird unsern Lesern nicht unwillkommen seyn, da West zu den merkwürdigsten Künstlern des lezten Jahrhunderts gehört, und sich einen durch ganz Europa verbreiteten Ruf erworben hat.

West war zu Springfield, in Chester-County, in Pennsylvanien am 10. Oktober 1738 geboren. Seine Vorfahren, Quäker, wanderten von England, mit dem berühmten Gesetzgeber von Pennsylvanien, aus, und John West, der Vater unseres Künstlers, der zu derselben Gemeinde gehörte, zog ihnen nach Amerika, wo die übrigen Zweige seiner Familie sich ansässig gemacht hatten, nach. Er heirathete daselbst eine Verwandte, die ihm zehn Kinder gebar; das jüngste war Benjamin. Väterlicherseits stammte er in gerader Linie von Lord Delaware, der sich in den Kriegen Eduards III., und in der Schlacht von Cressy, unter dem schwarzen Prinzen, auszeichnete. Der Oberst James West, Freund und Waffengefährte des berühmten Hampden, war der erste von der Familie, der die Lehre der Quaker annahm. Des Künstlers Großvater, mütterlicher Seite, Thomas Pearson, war der wohlbekannte vertraute Freund von William Penn.

Ein schlafendes Kind, welches einst West, als er ungefähr sieben Jahr alt war, in Abwesenheit seiner Mutter warten mußte, war der erste Gegenstand, welcher sein Kunsttalent hervorrief und kund machte. Als das Kind im Schlafe lächelte, ward der Knabe so heftig von dessen Schönheit ergriffen, daß er Feder, Tinte und Papier nahm, und sich bemühte, ein Bildniß zu zeichnen, obgleich er damals noch nie einen Kupferstich oder ein Gemälde gesehen hatte. Ein Jahr nachher ward er in die benachbarte Schule geschickt. Während seiner Freystunden erlaubte man ihm, mit Feder und Tinte zu zeichnen, denn niemand von der Familie konnte ihn mit besseren Werkzeugen versehen. Im Laufe des Sommers machte eine Gesellschaft Indianer ihren jährlichen Besuch zu Springfield; vergnügt über die Zeichnungen von Vögeln und Blumen, welche Benjamin ihnen vorwies, lehrten sie ihn die rothe und gelbe Farbe bereiten, womit sie ihre Verzierungen malten. Dazu fügte seine Mutter die blaue, indem sie ihm eine Stückchen Indigo gab; und so ward er in Besitz der drey Grundfarben gesezt. Seine Zeichnungen zogen nach und nach die Aufmerksamkeit seiner Nachbarn auf sich. Als diese einst zufällig bedauerten, daß der kleine Künstler keine Pinsel habe, und er sich erkundigte, was für Dinge das seyen, beschrieb man sie ihm als Kameelhaare, (?) in einen Federkiel befestigt. Da er sich nun keine solchen Haare verschaffen konnte, so half er sich dadurch, daß er mit seiner Mutter Scheere einige vom Schwanz der Hauskatze abschnitt. Der Vater — nach öfterer Wiederholung des Raubes — bemerkte das veränderte Aussehen seines Lieblings, und klagte darüber, in der Meynung, es sey eine Folge von Unpäßlichkeit; als aber der junge Künstler, mit gebührender Reue, ihm die wahre Ursache entdeckte, freute sich der alte Ehrenmann herzlich über des Sohnes erfinderischen Geist. Im folgenden Jahre besuchte Hr. Pennington, ein Kaufmann aus Philadelphia, West's Familie, und verwundert über das Talent des Knaben, sandte er ihm, nach seiner Rückkehr in die Stadt, ein Kästchen voll Farben und Pinsel, einige Stücke Leinwand und sechs Kupferstiche von Greyling. Nichts ging über West's Entzücken beym Empfang dieses Geschenks; der Morgen des andern Tags dämmerte kaum, so stand er auf, trug sein Kästchen in die Dachstube, machte sich eine Palette, und begann die Figuren der Kupferstiche nachzuzeichnen. Bezaubert von seiner Kunst, vergaß er, in die Schule zu gehen, und sah seine Familie bey Tische wieder, ohne zu erwähnen, womit er beschäftigt gewesen. Nachmittags zog er sich wieder zu seinen Studien in der Dachstube zurück; und widmete sich so, mehrere Tage nach einander dem Malen. Der Schulmeister ließ sich endlich nach der Ursache seines Ausbleibens erkundigen. Frau West erinnerte sich nun, daß sie Benjamin jeden Morgen hatte die Treppe hinauf gehen sehen; sie vermuthete, daß der Far-



Digitized by Google

benkasten die Schulversäumniß veranlaßt haben möchte, ging sogleich nach der Dachstube, und fand ihn auch wirklich im Malen begriffen. Ihr Unwille legte sich aber, sobald sie seine Arbeit sah; im Uebermaaß der Freude küßte sie ihn, und versicherte, sie wolle vermitteln, daß er nicht gestraft würde. Mit dem höchsten Vergnügen betheuerte West nachher oft, dieser Kuß habe ihn zum Maler gemächt. Seine Mutter erlaubte ihm nicht, das Gemälde zu endigen, damit er nicht wieder verdürbe, was ihm schon gelungen war. Sieben und sechzig Jahre nachher ward ihm dieß Bild von seinem Bruder nach England gesandt, und der Präsident zeigte es jedem Fremden, der in seinen Arbeitssaal kam, und erklärte, daß mit all seiner später erworbenen Erfahrung und Einsicht er nicht im Stande wäre, eine einzige Farbe besser anzuordnen.

Kurze Zeit nachher kam der junge West nach Philadelphia mit seinem Freunde Pennington, und ward daselbst, während er eine Aussicht auf den Fluß mit den Schiffen malte, mit einem gewissen Maler Williams bekannt, der ihm die Werke von Dufresnoy und Richardson lieh. Diese erfüllten ihn mit Begeisterung für seine Kunst und trugen viel zu seinem Fortschreiten bey. Nach seiner Zurückkunft nach Springfield beschäftigte er sich damit, in der Werkstatt eines Kunstschreiners, der in der Nachbarschaft wohnte, auf losgerissene Stücke von zerbrochenen Möbeln zu malen. Diese Skizzen wurden seitdem von den Amerikanern sehr gesucht, und zu ungeheuren Preisen bezahlt. Ein Jahr nach seinem Besuch zu Philadelphia kam der junge West nach Chestercounty zurück. Dort malte er eine Reihe von Bildnissen, und lernte zugleich William Henry, einen ausgezeichneten Mechaniker kennen, der sich durch seine Geschicklichkeit ein beträchtliches Vermögen erworben hatte. Dieser beredete ihn zuerst, sich auf Historienmalerey zu legen; und der Gegenstand seines ersten historischen Gemäldes war der Tod des Sokrates, den Henry ihm aus Plutarch übersezte. Auf Henry's Verwendung schickte man den jungen Künstler nach Philadelphia, um bis zu seinem sechzehnten Jahre bey dem Probst Smith alte Sprachen zu lernen. Als er das genannte Alter erreicht hatte, ward eine allgemeine Berathung der Quäker wegen seiner künftigen Bestimmung gehalten, und nach vielem Hin- und Herreden entschieden, daß er sich der Malerkunst widmen solle.

Im Jahre 1760 begab er sich von Philadelphia nach Livorno, wo er sich Empfehlungsbriefe an viele der ausgezeichnetsten Personen zu Rom verschaffte. Durch diese ward es ihm leicht, vertraute Verhältnisse mit Mengs, Battoni und andern der ersten römischen Künstler anzuknüpfen.

Nachdem er einige Zeit in der alten Hauptstadt der Welt zugebracht hatte, kehrte er nach Livorno zurück und ging von da nach Florenz, wo er in den Gallerien seine Studien mit so unermüdlichem Eifer fortsezte, daß seine Gesundheit bedeutend darunter litt. Nach Vollendung seiner Reise durch Italien begab er sich über Frankreich nach London, besuchte mehrere Städte von England, und war im Begriff, nach Amerika zurückzukehren, als die berühmten Maler Reynolds und Wilson ihn beredeten, seinen Entschluß zu ändern und in England zu bleiben. Vor seiner Abreise von Philadelphia hatte er sich mit Miß Shewell versprochen; als er diese von seinem Entschluß, sich in England niederzulassen, benachrichtigte, kam sie mit seinem Vater herüber und das junge Paar ward im Jahr 1764 zu London getraut.

Im folgenden Jahr erwählte man West zu einem der Vorsteher der Künstlergesellschaft (Society of Artists), welche drey Jahre später der Königlichen Akademie einverleibt wurde, an deren Einrichtung West großen Antheil hatte. Um diese Zeit würdigte ihn auch der leztverstorbene König besonderer Aufmerksamkeit, da er ihm durch Dr. Drummond, Erzbischoff von York, vorgestellt wurde. Bey dieser Gelegenheit gab ihm der König den Auftrag, das Gemälde Regulus zu verfertigen; und dieß war das erste Bild, welches West bey Eröffnung der Königl. Akademie im Jahr 1769 ausstellte. Seit dieser Zeit hatten seine Leistungen in Hinsicht ihrer Ausdehnung und Verschiedenheit nicht ihresgleichen; es war nicht Eine Ausstellung, die nicht irgend ein ausgezeichnetes Werk seines Genies aufzuweisen hatte.

Während der kurzen Friedenszeit, nach dem Traktat von Amiens, machte West eine Reise nach Paris, um die Kunstwerke zu betrachten. Als der leztverstorbene König seinen Vorsaz erfuhr, befahl er, ihn mit Empfehlungsschreiben an den englischen Gesandten und die hohen Behörden daselbst zu versehen. In Paris empfing er viele schmeichelhafte Beweise der Auszeichnung, und es ward Befehl gegeben, ihm überall, wo sich Kunstwerke befanden, freyen Zutritt zu eröffnen. Auch in England wurden Ehrenbezeugungen nicht gespart; 1772 ward er zum Historienmaler des Königs, und 1790 zum Aufseher der Königl. Gemälde ernannt.

Im Jahr 1791 erwählte man ihn zum Präsidenten der Königl. Akademie, und in demselben Jahre zum Mitglied der Dilettantengesellschaft (Society of Dilettanti). Im J. 1792 ward er Mitglied der Gesellschaft der Alterthumsfreunde (Society of Antiquaries) und 1801 Vorsteher des Fündling-Spitals. Im Jahr 1804 ward er Mitglied der Royal Institution. Auswärts erwählte man ihn zum Mitglied der Akademie von Florenz, des National-Instituts zu Paris, und der philosophischen Gesellschaft zu Philadelphia. So war er auch Mitglied der zu Boston zur Beförderung der Künste und Wissenschaften errichteten Gesellschaft, und der Akademie der Künste zu Neu-York.

Am Schlusse seines langen und thätigen, ganz dem höheren Gebiete der Kunst gewidmeten Lebens, lieferte West das größte Gemälde, welches je ausgestellt ward, und ein anderes, in dem sich die größte Kraft der Erfindung und

Digitized by Google

Ausführung beurkundet. Jenes ist das große Bild: unser Heiland, durch Pilatus dem Volke vorgestellt; ihm folgte das zweyte: Christus den Lahmen heilend. Im J. 1816 hatte dieser liebenswürdige Künstler und Mensch das Unglück, seine Gattin zu verlieren, mit welcher er über 50 Jahre gelebt hatte.

West hat zwey Briefe über den vortheilhaften Einfluß der Sculptur auf die Malerey geschrieben, welche in Lord Elgin's Denkschrift über seine Unternehmungen in Griechenland abgedruckt sind; auch ist er Verfasser einer, an die Zöglinge der Königl. Akademie bey Gelegenheit der Preisaustheilung, gehaltenen Rede, und eines Vortrags bey der Jahresversammlung 1793.

Er hinterläßt zwey Söhne, auf welche sein Vermögen übergeht. Es besteht hauptsächlich aus zahlreichen Werken seines eigenen Pinsels, und einigen auserlesenen Werken alter Meister, vornehmlich Tizians. Das Ganze wird gegen 100,000 Pf. St. geschäzt.

(Angaben von West's Malereyen und eine Beurtheilung seines künstlerischen Verdienstes findet man in Fiorillo's Geschichte der Malerey in England S. 749 — 61. Sein Bildniß ist von Fittler nach einem Gemälde von Harlow, 1817, und kleiner von C. Heath nach Newton, 1818, gestochen.)

Friedrich Cailliaud, von Nantes, Reise in die Oasis von Theben, und die östlich und westlich derselben befindlichen Wüsten, in den Jahren 1815 — 1818.

Die Herausgabe dieser merkwürdigen Reisebeschreibung, die sich in Format und Ausstattung an das französische Nationalwerk über Aegypten anschließen soll, und deren Ankündigung uns vorliegt, besorgt, unter den Auspizien des Ministeriums des Innern, Hr. Jomard, Mitglied der Akademie der Inschriften und schönen Literatur, nach den von Hr. Cailliaud, der die Resultate seiner Forschungen und wissenschaftlichen Erwerbungen in sein Vaterland zurückgebracht, abgetretenen Materialien und Sammlungen.

Ehe Hr. Cailliaud in die Oasis von Theben vordrang, ließ ihn ein glücklicher Zufall die längst nur noch aus den Erwähnungen der Schriftsteller und den Sagen der Araber bekannten Smaragdgruben, am Berg Zabarah, wiederfinden, und zwar ganz in dem Zustand, wie die Ingenieurs der Ptolomäer sie gelassen haben müssen. Er gelangte in eine Menge Aushölungen und unterirdischer Kanäle, die bis zu einer beträchtlichen Tiefe fortgeführt waren, und wo 400 Mann zumal arbeiten konnten; es zeigten sich Dammwege und beträchtliche Arbeiten. In den Minen fanden sich Seile, Getraidmaaße, Hebel, runde Schleifsteine, Werkzeuge, Gefäße, Lampen. Man konnte das alte Verfahren beym Bergbau, das sehr vom jetzigen abweicht, wahrnehmen. Der Reisende machte selbst Nachgrabungen, und brachte Mahomed-Ali-Pascha zehen Pfund Smaragden.

Unfern entdeckte er die Ruinen einer, vermuthlich ehemals von den Grubenarbeitern bewohnten, kleinen Stadt, und in deren Mitte Tempel in griechisch-ägyptischem Styl, mit sehr alten Inschriften.

Da die lezte Reise nach Zabarah, die über dritthalb Monate dauerte, unter des Paschas Schutz vor sich ging, gab ihm dieser eine Menge bewaffneter Minirer und Arbeiter mit. Bey der ersten hingegen war er sich selbst überlassen gewesen, und hatte nur sieben Begleiter mit sich gehabt.

Ferner entdeckte Hr. Cailliaud eine der alten ägyptischen Handelsstraßen nach Indien, die er auf dem Weg nach den Smaragdgruben zweymal durchkreuzte, und woselbst er die alten Haltplätze, die Umfänge zur Versammlung und zum Schutz der Karawanen und die alten Wasserbehälter antraf. Hier erfuhr er von den Arabern, daß diese Straße zu einer alten, zerstörten Stadt, am Ufer des rothen Meeres, führe, ungefähr 24° N. B., beym Berg Elbe. Dieselbe ist seitdem von Hrn. Belzoni und Hrn. Bitche, auf dem, von unserm Reisenden angegebenen, Weg, besichtigt worden.

Am Ufer des rothen Meers fand Hr. Cailliaud einen Schwefelberg, der ehemals bearbeitet worden, und dessen Umgegend vulkanische Spuren trägt.

Er richtete große Aufmerksamkeit auf die Beobachtung der Urgebirge, die zwischen dem Nil und dem rothen Meer streichen, so wie der Kalklager und Berge zwischen dem Nil und der Oasis.

Früher hatte er auch, doch flüchtiger, in Gesellschaft des ehemaligen französischen Consuls Drovetti, die Nilufer in Nubien und die Monumente zwischen den zwey lezten Wasserfällen besucht.

Die Sammlung von Alterthümern, die Hr. Cailliaud nach Frankreich brachte, ward von den Mitgliedern der französisch-ägyptischen Commission für so erheblich erachtet, daß sie für das Museum der Königl. Bibliothek angekauft ward. Kein Wunder, da Hr. Cailliaud unter andern in Theben neunmal gewesen. Auch sein Tagebuch, das überall das Gepräge der Wahrhaftigkeit trägt, übergab der Reisende zum Gebrauche. Sein Wegverzeichniß ist so genau, daß es leicht war, alle Punkte in den Karten, die den Atlas zum großen Werk über Aegypten bilden werden, nachzuweisen, und eine Reisekarte darnach zu entwerfen.

Ueberall kopierte Hr. Cailliaud mit großer Sorgfalt die Inschriften, die er antraf. Eine 66 Zeilen lange griechische fand er an dem großen Tempel von El-Khargeh. Sie ist aus den Zeiten des Kaisers Galba, und enthält interessante Aufschlüsse über die innere Verwaltung Aegyptens. —

Gegenwärtige Reisebeschreibung wird zwey Bände in groß Folio bilden, wovon der eine den Text, der andere die Kup-

Digitized by Google

fertafeln, an der Zahl fünfzig enthält; sie erscheint in zwey Lieferungen, deren erste auf nächsten Julius angekündigt wird. Die besten Pariser Künstler, ein Baltard, Sellier, Berthault, Reville u. s. w. besorgen den Stich; die Kupfer werden geatzt, und mit dem Grabstichel vollendet.

Sie enthalten die architektonischen Monumente, (z. B. Abbildungen eines, zum Theil in Felsen gehauenen, Tempels in der Wüste, des großen Tempels zu Sekket, des von El-Khargeh) Ansichten u. s. w., darunter die des Bergwerks von Zabarah, überall auf's genaueste nach des Reisenden Zeichnungen. Auch alle wesentliche Inschriften werden gegeben.

Einige colorirte Platten sind den wichtigsten mineralogischen Studien aus den Smaragdgruben u. s. w., und einer Auswahl der mitgebrachten Alterthümer bestimmt; so unter lezterm einer Art Mosaiken aus Glas, mit hieroglyphischen Darstellungen, die in den Oasen gefunden worden.

Das Werk, für das unter andern die HH. Treuttel und Würtz Unterschriften annehmen, kostet jede Lieferung, Text und Kupfer, auf fein groß Raisin-Folio 60 Fr., auf Velinpapier 120 Fr., und auf groß Velin-Jesus in Atlasformat 150 Fr. Der Herausgeber hofft seinen mancherley interessanten Zugaben, den Katalog der seit 15 Jahren mit so viel Kosten als Beharrlichkeit von Hrn. Drovetti zusammengebrachten Antikensammlung beyfügen zu können.

Hrn. Cailliaud sind von der Regierung Beweise ihres besonderen Schutzes geworden. Er ging im vorigen September zu neuen Entdeckungen nach Aegypten ab, mit astronomischen und physikalischen Instrumenten, und ausführlichen Instruktionen versehen. Ein junger, eben so eifriger Forscher begleitete ihn. Die empfangenen Aufmunterungen, die Befehle, mit denen er versehen ist, und sein durch Erfahrung unterstützter Eifer lassen wichtigen Ergebnissen entgegensehen. Nach im Oktober eingetroffenen Nachrichten, rüstete er sich zu einem Ausflug nach Siwah, und noch sechs Tagreisen weiter, zur Aufsuchung des Jupiter Ammons Tempels; er hatte vom Pascha für alle Orte, die er sich zu besuchen vornahm, neue Firmans erhalten.

C. M. C.

Gerhard von Kügelgen.

Des an dem Professor Gerhard von Kügelgen, am 27. März, auf einer der besuchtesten Landstraßen, kaum eine Viertelstunde von Dresden, bey Mondschein Abends, in der achten Stunde, verübten grausenhaften Raubmords, ist bereits in allen Tageblättern erwähnt worden.

Gerhard's und seines Zwillingsbruders Carl's (des berühmten Landschaftmalers in Petersburg) Schicksale, früheste Bildungsgeschichte und vorzüglichste Gemälde, hat ein kundiger Biograph, aus handschriftlicher Mittheilung und eigener Anschauung lehrreich und genau berichtet, im XIIIten Heft der (bey Brockhaus in Leipzig erscheinenden) Zeitgenossen. Der Verfasser, Professor Hasse in Dresden, ist entschlossen, eine ausführliche Biographie des Ermordeten mit Umrissen einiger seiner vorzüglichsten Gemälde und mit Briefen, die Gerhard an seine Freunde schrieb, und die ganz das Gepräge seines schönen und nur Schönes gestaltenden Geistes tragen, herauszugeben.

Kügelgen stand in seinem 48sten Jahre, verlor fast sein ganzes Vermögen, und jene beneidenswerthe Unabhängigkeit, womit er vom Jahr 1805 an in Dresden nur nach eigener Fantasie historische Gemälde schuf, in Rußland, erwarb sich aber, durch unbeschreiblichen Fleiß im Porträtmalen, und durch die bedeutenden Summen, womit seine kleineren historischen Stücke und heiligen Familien, besonders in Rußland bezahlt wurden, auf's Neue so viel, daß er von nun an sorgenlos sich ganz seiner eigenen Begeisterung, und den längst in seiner Seele gereiften Phantasieschöpfungen überlassen zu können hoffte. Darum kaufte er sich, in der lachendsten Gegend des Dresden umkränzenden Weingebirges, eine kleine Besitzung, die er zu einem lieblichen Lust- und Kunstsitz auszuschmücken sich vorgenommen hatte. Hier wollte er erst recht anfangen zu malen, und Herrliches auszuführen. Denn man muß ihn weit mehr nach seinen Entwürfen, als nach seinen Leistungen, für einen seltenen Meister in Idee und Bild halten. Da trat die verderbliche Axt zu seinen raubsüchtigen Mördern. Sein Lebensfaden wurde zerschnitten. Die Kunst trauert.

Diese Trauer sprach besonders auch einer seiner vertrauteren Freunde, der Hofrath Böttiger, aus, als er bey seinem Begräbnisse, Abends im Fackelscheine, im Kreise von mehr als hundert Zöglingen der Dresdner Akademie der Künste und vieler Leidtragenden, auf dem Grabe noch einige Worte redete. Sie sind so eben unter der Aufschrift: Andeutungen am Grabe des Prof. Gerhard von Kügelgen, (Dresden, Arnold 1820) im Druck erschienen, und mit Anmerkungen begleitet, welche die vorzüglichsten Lebensumstände und Kunstleistungen des Verstorbenen anführen.

Aus Italien.

Zu seiner Vaterstadt, Savona, starb am 30. März der vortreffliche Maler Girolamo Brusca, ein Zögling von Mengs und Battoni, in einem Alter von 78 Jahren. Unter vielen andern Arbeiten gereichen ihm vornehmlich zum Ruhme: Il Transito della B. Vergine im Chor der Kirche di N. Signora delle Vigne; S. Elena al Calvario, ebendaselbst, in dem Gewölbe einer der Seiten-Kapellen, und Giudita im Pallaste Grimaldi, alle drey zu Genua, wo sie von den Kunstverständigen sehr geschätzt sind. Er war ein Bruder des 1817 zu allgemeinem Leidwesen verstorbenen Obersten des Genieweesens Giacomo Brusca.

Digitized by Google

Nr. 36.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 4. Mai 1820.

Das Schatzhaus des Minyas.

Seitdem England nicht nur durch die Wunder hoher Bildnerey, sondern in gleichem Maaße durch das Greisenalter unverwüstlicher Bautrümmer griechischer Urzeit in den Schriften eines Gell, Walpole und Dodwell unsern erstaunten Sinn bezaubert hält; wetteifern hinwieder auch Frankreich und Deutschland, jenes durch den für Kriegs-Geschichte von Petit Radel erbeuteten Gewinn, dieses durch Forschungen im Gebiete der Menschlichkeit überhaupt, dem in göttlicher Redeübung gefeyerten Mustervolle auch um seiner Kunstleistungen willen eine Selbstständigkeit zu sichern, ohne welche sich kein Ruhm für die Dauer behaupten läßt. Was vor wenigen Jahren v. d. Hagen aus Anschauungen in Italien, als der Heimath griechischer Pflanzstädte, mit Dichtergefühl und einer Fülle sagenhafter Darstellungen ahnete: dieß hat, in seinen Geschichten Hellenischer Stämme und Städte, Carl Otfried Müller, über jene Cyclopen-Mauern aus übereinstimmendem Sagenverbande mit durchschauendem Kennerauge ans Licht gezogen, und so dem pelasgischen Minyerstamme von Orchomenos, der neben dem der begeisterten Thraker eine hohe Ehrenstelle behauptet, ein eigenthümliches Sagen-Epos, als Zeuge damaligen Wohlstandes, Handels, Schiffahrt und geistiger Bildung, zu erhalten gewußt, so daß es wohl keines Amphion bedarf, um, wie die Mauer des siebenthorigen Thebens, auch Minyas Schatzhaus kyklopisch entstehen zu lassen. Solchen zunächst auf die Einbildung wirkenden Eindruck macht vielmehr die blos nach innerer Verwandtschaft geschehene Zusammenstellung einer Reihe von Sagen, wenn ihr nicht die aus wirklichen Denkmälern, Ortsbeschaffenheit, Länderkunde und geschichtlicher Abhängigkeit von Stämmen und Völkern hergeleitete Entstehung derselben zur Seite geht: nur wo mit Abstreifung des Dichtergewandes auf der Sage Kern gedrungen wird, gilt auch die wirkliche Sagenähnlichkeit als Beweis, weil es uns unmöglich wird, an die vorsätzliche Erdichtung in Einem Augenblick von einem so vielstimmigen, den Unterricht nicht einmal bezweckenden Ganzen im Ernste zu glauben. Diese blos der Geschichte Griechenlands geltende Forschung liegt dann auch Müller's Erwähnung eines Denkmals zu Grunde, welches alter als die griechische Heroenwelt, einen Pausanias berechtigte, an Herodot und seinen Landsleuten einen Hang zur Ausländerey zu tadeln, ohngeachtet es im Grunde jenem Stamme geläufig und als Produkt seines natürlichen Berufes geschildert wird.

Von dem orchomenischen Schatzhause, sagt er, ist weiter nichts übrig, als ein breiter Marmorblock von zwey aufrechten Wänden getragen, ohne Zweifel der Eingang des alten Baues. Dieß setzt die Vergleichung mit dem Gebäude von Mykenä außer Zweifel. Jenes Schatzhaus war von feinkörnigem Marmor, das Mykenäische aus anderer Steinart. Die oberste Breite des Thores nach Squire bey Walpole von 8 Fuß 1½ Zoll, verglichen mit der von 11 Fuß des untern Thorwegs, läßt für beide Baue ohngefähr gleichen Umfang vermuthen. Zu letzterem, dem Schatzhause des Atreus und seiner Kinder hatte Lord Elgin den Eingang eröffnet; es verengt sich nach oben in der Maaße, daß ein gewaltiger Stein von 27 Schuh Länge wagerecht darüber gelegt werden kann; dieser ist nur auf den gestützten Seiten beschwert, wonach in der Mitte eine dreyeckige Oeffnung entsteht, um das Licht einzulassen. Das Gebäude selbst ähnelt in seinen Verhältnissen, wie schon von der Hagen bemerkte, einem Bienenstocke, unten 45 Schuh im Durchmesser, 60 Schuh hoch. Die runde Kuppel wird blos durch das allmählige Vortreten der wagerecht übereinander gelegten Quadern gebildet; die Spitze schließt ein einzelner Stein. Viele erzne Haken an den Wänden waren entweder bestimmt, metallne Platten zu halten, mit denen das Ganze überzogen gewesen, oder manchfachen Schmuck aufzunehmen.

Ueber die Urheber dieses und ähnlicher Bauwerke in Griechenland und Italien haben nun Alte und Neuere verschiedene nicht unwahrscheinliche Muthmaßungen aufgestellt; aber die Menge jener ist bekanntlich zu groß, als daß man ihre Baumeister anderwärts, als im Schoße der Innländer selbst suchen könnte, besonders da, wie Hirt angezeigt, Fortschritte der Kunst in ihnen bemerkbar, und die Mauern von Mykenä schon kunstreicher sind, als die von Tiryuth. Auch hierin gebührt also von der Hagen das Lob, zuerst

Digitized by Google

bemerkt zu haben, daß den Kyklopen ihren angeblichen Gründern kein anderes, als ein symbolisches Daseyn zu geben seyn möchte; Müller fügt hinzu: ganze Völker, unter priesterlicher Leitung vereinigt, müßten darunter verstanden werden: denn Sklavenheerden hätte es unter jenen Achäern und Aeolern so wenig gegeben, daß Völker alter Gesinnung, Phokäer und Lokrer noch in später Zeit keine Sklaven hatten, und jeder seinen Mitbürgern das Brod nahm, der irgend Sklaven miethete.

Dieses mauerbauende Volk wären nun in der Pelasgischen Ebene von Argos, die vorzugsweise kyklopischer Boden heißt, gewiß ebenfalls unterworfene Feldbauern, also Pelasger, zinsbar den Achäern: in Orchomenos der Stamm Kephisias gewesen. Man erräth demnach von selbst, daß die eigentlichen Baumeister Priester gewesen seyn müssen, und da Orchomenos sich sogleich durch seine unterirdischen, meilenweit durch die Felsen hindurch hingeführten Ableitungen des Copaischen Sees auszeichnete, und als die Stadt der Chariten schon von Homer an seliger Reichthumsfülle dem ägyptischen Theben entgegengestellt wurde, so wäre eben nicht zu verwundern, wenn sich auch die Häupter dieser Werkstatt, obgleich blos mit so allgemeiner Benennung wie Dädalos, angegeben fänden. Wirklich nennt auch Pausanias den Trophonios und Agamedes, die Söhne des orchomenischen Königs Erginos, als solche, die vor allen geschickt gewesen, den Göttern Heiligthümer, so wie Königshäuser den Menschen zu erbauen. So bauten sie dem Apollon seinen Tempel zu Delphi, so wie dem Hyriäs oder Minyas das Schatzhaus. (Der Beschluß folgt.)

Napoleon's Bivouac vor der Schlacht bey Wagram, nach Roine gestochen von Heinrich Guttenberg.

Die Kunst, die Poesie und die Geschichte haben den Beruf, auch kleinere Züge aus dem Gewühl der großen Weltereignisse auszuheben und der Nachwelt aufzubewahren. Die Kunst besonders kann dadurch die anziehendsten Bilder schaffen, und die lezt vergangene Zeit, so reich an wichtigen Veränderungen, bietet Stoff in Menge dar, der noch nicht erschöpft ist. Selbst nach dem Umschwung, den das Glück so herrlich für unser deutsches Vaterland begünstigte, und die Tapferkeit errang, wird es der Kunst unbenommen bleiben, aus den früheren drangvollen Jahren darzustellen, was an folgenreiche Vorfälle erinnert. So wird ohne Zweifel auch das Blatt dem Publikum nicht unwillkommen seyn, dessen Erscheinung diese Zeilen anzukündigen bestimmt sind.

Der deutsche Kupferstecher Heinrich Guttenberg, der den größten Theil seines Lebens in Paris hinbrachte, und unter den Meistern der französischen Kupferstecherschule unstreitig einen sehr ehrenwerthen Platz einnahm, hat es in Paris zu einer Zeit bearbeitet, wo der französische Kaiser noch von Siegen zu Siegen eilte, und die Künstler in jener Hauptstadt unter einander wetteiferten, Napoleon's Thaten zu verherrlichen. Später legte er die Platte, der zur Beendigung wenig fehlte, wieder bey Seite. Er ging nach Nürnberg, seiner Vaterstadt, zurück, wo ihn der Tod plözlich übereilte, indem er an den Folgen einer durch einen Fall beym Spazierengehen erfolgten Kopfverletzung im Januar 1818 starb. Seine zahlreichen Blätter haben ihn den Kunstkennern längst bekannt gemacht.

Er war ein Schüler seines ältern Bruders Carl Guttenberg und Wille's, und gehörte dadurch der früheren Epoche der französischen Meister an, genoß auch unter ihnen ausgezeichnete Achtung. Er behandelte Landschaften und Figuren mit eben so viel Gefühl als Geschmack; richtige, feste Zeichnung, Sicherheit mit Nadel und Stichel, weiche und markige Behandlung sind die charakteristischen Merkmale, die alle seine Arbeiten an sich tragen. Ob ihm gleich Gattungsstücke am vorzüglichsten gelangen, und er in seinen Stichen nach den niederländischen Meistern alle Eigenthümlichkeiten der Behandlung der Gemälde wiederzugeben wußte, wie das ein Porträt Rembrandt's besonders beweist, das wahrhaft meisterlich genannt zu werden verdient, so arbeitete er doch auch mit nicht geringem Glück im höheren Fache historischer Darstellung, und sein Carl der Fünfte nach van Dyk, und die große Kreuzabnahme nach Rubens im Musée Napoléon bewähren sein hohes Talent. So viel nur als Skizze über den Künstler selbst.

Der Titel des hier anzukündigenden Blattes ist: Napoleon's Bivouac in der Nacht vor der Schlacht von Wagram, vom fünften auf den sechsten Julius 1809, unter Denons Leitung nach der Natur gezeichnet von Zicks, und auf Befehl des Kaisers gemalt von Roine, gestochen von Heinrich Guttenberg, herausgegeben von Alb. Reindel, Direktor der Akademie zu Nürnberg, und Friedrich Geißler, Kupferstecher daselbst.

Wagram war am Abend vor der Schlacht genommen worden, und nun verwandte der Kaiser die ganze Nacht, seine Streitkräfte im Centrum zusammenzuziehen, wo er sich persönlich einen Kanonenschuß weit von Wagram befand. Mit untergeschlagenen Armen, gesenktem bloßen Haupte, in einfachem Rocke, schlummert er sitzend auf schlechtem Strohsessel am Wachtfeuer, den einen Fuß auf einer schlechten Bank vor sich hingestreckt, auf der des Kaisers Hut und Charten liegen. Um ihn her steht eine Gruppe Kammerherren, Generale und Marschälle, anziehend und malerisch wie der Kaiser selbst beleuchtet, die Figur Caulincourts, der mit bloßem Haupt des Monarchen Befehle erwartet, darunter besonders ausgezeichnet. Hinter Napoleon am Wachtfeuer links sizt der Fürst von Neufchatel, auf niederer Bank Ordre schreibend und befördernd, um ihn her Husaren und Ordonnanzen, eine eben im Wegreiten begriffen, rechts hinter der Gruppe um den Kaiser trin-

Digitized by Google

kende Soldaten. Im dunklen Vorgrunde schlafen des Kaisers Guiden, kräftige Mannsgestalten mannichfaltig gruppirt, und in ihre Mäntel gehüllt, zunächst am Kaiser liegt sein Mamelucke Rustan, wachend und auf seinen Herrn achtend; kaiserliche Bedienten packen Schüsseln und Teller ein, die am Boden stehen; in der weithin gedehnten Fläche sieht man Heerhaufen ziehen, nächtliches Dunkel liegt auf der ganzen Landschaft, das der schwach hervorbrechende Mond nicht zu vermindern vermag, im Hintergrunde rauchen etliche Dörfer.

Diese gedrängte Schilderung wird genügend darthun, daß das Ganze ein reiches, lebendiges Bild ausmacht, eine beredte, bewegte und doch stille, und wenn man die Folgen der Schlacht von Wagram überschaut, wichtige Episode aus dem Kriegsleben jener Zeit. Der Kupferstecher hat mit Kraft die Figuren ausgeführt, die sich durch Porträtähnlichkeit auszeichnen, und so werden es die Sammler der Guttenbergischen Blätter gewiß mit Zufriedenheit erfahren, daß sie hier noch eine seiner größesten Arbeiten, sey es auch erst nach des Künstlers Tod, vollendet erhalten. Die Höhe ist 15½ Pariser Zoll, die Breite 20 Zoll, der Preis eines Abdrucks mit der Schrift 3 fl. 36 kr., ein Abdruck vor derselben kostet 7 fl. 12 kr. In Kommission bey J. F. Frauenholz und Comp. in Nürnberg und bey Tessari und Comp. in Augsburg.

Die Herausgeber hoffen übrigens keiner weiteren Anpreißung dieses Stiches zu bedürfen, da derselbe so sehr von den gewöhnlichen Alltagsarbeiten abweicht.

Sie versprechen nicht mehr als gegeben wird, ja im Gegentheile wird mehr gegeben, als sie in Hinsicht auf technische Behandlung im Voraus sagen, ungeachtet alles Preißwürdige, was sich von des Künstlers Hand anführen ließe, nichts weiter als bloße Gerechtigkeit wäre, die man demselben widerfahren ließe. Es bürgt ja schon der bloße Name hier für etwas vorzügliches. Wir fügen dieser Anzeige noch die Nachricht bey, daß die Herausgeber das ganze Werk ihres Lehrers Heinrich Guttenberg so vollständig, als es je wird zusammengestellt werden können, und in den ausgesuchtesten Abdrücken vor der Schrift, 167 Nummern stark, elegant gebunden und sorgfältig aufgezogen, besitzen, welches sie Sammlern, um den Nettopreis von 25 Louisd'or, die Louisd'or à 11 fl. anbieten, ein Preis, der nach dem inneren Werth der Blätter, und in Verhältniß zu dem, was jezt für neuerscheinende Stiche gefordert wird, gewiß höchst gering ist, besonders auch um deswillen, weil diese seltne Sammlung aus Guttenbergs eignem Nachlaß, den seine Schüler an sich brachten, gebildet wurde. Sie werden auf die, an sie ergehenden, Anfragen die genaueren Angaben über dieses Werk mittheilen, das jeder großen Sammlung zur wahren Zierde gereichen wird. —

W****r.

Nachrichten aus Breslau.

Durch einen Beschluß der Abtheilung für Kunst und Alterthum der Schlesischen vaterländischen Gesellschaft, die nunmehr die Leitung und Einrichtung der öffentlichen jährlichen Kunstausstellungen überkommen, welche in den Jahren 1818 und 1819 von einem besondern Ausschuß geleitet wurde, wird in diesem Jahre wieder zur Zeit des Frühlings-Wollmarkts eine Ausstellung nach der bisher befolgten Art statt finden, und die Künstler, Kunstliebhaber, Fabrikanten und Handwerker sind bereits zur Unterstützung dieses Unternehmens eingeladen worden. Die neue Einnahme, vermehrt durch den Erlös aus den im vorigen Jahre angekauften Bildern, wird die Gesellschaft in den Stand setzen, eine größere Anzahl von Kunstwerken zu kaufen, und dabey wird auch auf Unterstützung des Handwerksfleißes und Gewerbes durch gleichen Ankauf, so viel wie möglich Rücksicht genommen werden. Die königlichen Regierungen, gebeten die Ausstellung zu unterstützen, haben ihre Bereitwilligkeit dazu erklärt, und sämmtliche Künstler, Handwerker, Fabrikanten und Landwirthe von dem Wunsche der Gesellschaft durch die Amtsblätter in Kenntniß gesezt, und zur Einlieferung ihrer Werke aufgefordert.

Unser tüchtiger Landsmann, der Maler Singert, der sich früher unter David in Paris zum Maler gebildet, ist vor nun beynahe 1½ Jahre aus Italien, wo er zwey Jahre lang sich seiner Kunst wegen aufhielt, zurückgekehrt, und hat seitdem uns höchst bedeutende Beweise seiner Kunstfertigkeit geliefert, die eine ehrenvolle und freudige Erwähnung wohl verdienen. Während seines Aufenthalts in Italien malte er nichts in Oel, nur den Studien war seine Zeit gewidmet, und eine Menge vorzüglich gerathener Nachbildungen zeichnete er, um sie im Vaterlande zu benutzen. Aber eine ganz neue Kunstfertigkeit entwickelte sich in ihm durch den Anblick jenes herrlichen Landes, von unendlichen Naturschönheiten bekränzt: die Landschaftmalerey. Nicht vergebens durchwanderte er die Gegenden Italiens, nicht umsonst schloß ihm Sicilien seine unendlichen Reize der Natur auf, fleißig und sorgfältig entwarf er die Gegenden, welche er durchwanderte, in seinen Sammlungsblättern, um sie hier auszuführen.

So hat denn auch derselbe in der Zeit, in welcher er jezt wieder hier ist, drey Landschaften von ausgezeichneter Kraft und Lieblichkeit, besonders die eine, in Oel entworfen und vollendet, und wir glauben der ersteren, die wir sogleich näher beschreiben werden, den Preis zuerkennen zu müssen, indem in ihr die ausgezeichnetsten Vorzüge vortreten. Diese Landschaften sind: eine Ansicht der Aetnaspitze mit ihrem dampfenden Krater, ihren schroffen, zerrissenen Felswänden, aus dem bluhenden Leben des drey Meilen von der Spitze entfernten Franziskaner-Klosters, das unter Granaten, Zitronen, Myrten, Kaktusranken, Wein und Pinien malerisch schön, und in höchster Fülle des Pflanzen-

Digitized by Google

wuchses ruht. Im Vordergrunde zeigen sich die Geistlichen des Klosters in einer dichten Laube, worin dem sitzenden Guardian der Künstler und sein ihn begleitender Freund vorgestellt werden. Links auf der Höhe steht das Kloster, von dem sich Laubgänge über die Erdstufen, die zum Garten niedersteigen, herabziehen.

Das zweyte Bild zeigt den Felsen, der die Grotte der heiligen Rosalia, und auf seinem Gipfel eine Kapelle derselben, bey Palermo, enthält. Der schroffe, über einander gestürzte Kalkfelsen steht hart am Meere, welches in einer weiten Bucht ins Land hineintritt und mit zackigen Gebirgen in der Ferne begränzt wird. Auf jenem Bilde herrscht die Glut des Morgens, hier breiten sich die goldigen, gelben Lichter des Abends aus. Die cyclopisch übereinander gestürzten Massen des Vordergrundes werden durch einen feyerlichen Zug durchbrochen und belebt; denn es ist der Tag gewählt, an welchem ein Feyerzug in voller kirchlicher Pracht zur Kapelle der Heiligen wallt. Die eine Ecke des Felsens, wohinter das Meer durchschimmert und die entfernte Küste, rundet eine hoch steigende Aloe ab, die ihren Baumhohen Blüthenstamm ausbreitet.

Das dritte Blatt entfaltet die Glut des südlichen Himmels noch mehr, indem man glauben sollte, es versetze uns auf eine Insel der Südsee. Am Meeresgestade, in dessen Ferne Stromboli mit seinen Gesellen dampft, steht auf einem abgehauenen Aloestamme, über dem üppigsten Wuchs der Kaktus-Pflanzen, und neben einer hoch aufstrebenden, blühenden Aloe, eine Hütte, die, wie ein Nest in der Luft schwebt, und zu dem eben ein stark gemuskelter Mann auf einer Leiter hinansteigen will, um sein Weib und zwey Kinder, die oben hausen, zu besuchen. Es ist einer der Aufseher der Baumwollenpflanzungen, der in diesen lauen Lüften Tag und Nacht hier am Meeresstrande wohnt, und mit nackten Beinen und Armen, nur leicht durch einen linnenen Schurz bedeckt, der stechenden Sonne trotzt.

Außerdem vollendete Singert auch noch ein geschichtliches Bild: Marie und Joseph, in wilder felsiger Gegend, unter Palmen und südlichen Blumen in der Frühe des Morgens ruhend, werden durch ein Chor der Engel überraicht, die mit ihren tönenden Werkzeugen zu ihnen niederschweben; nur die Aeltern erschauen ihn, das Christkind schlummert sanft, noch mehr von dem himmlischen Tönen eingewiegt, auf dem Schoße der Mutter. Unverkennbar spricht die Ruhe, Zierlichkeit und Würde altitalischer Engelbilder aus den schwebenden Gestalten, und so zeigt sich auch hier die Einwirkung des klassischen Bodens. Diese vier Bilder sind von dem Künstler für's erste zur diesjährigen Breslauer Kunstausstellung bestimmt.

Bg.

Aus Frankfurt.

Unter die erfreulichen Resultate, welche die Städelsche Kunststiftung bis jezt hervorgebracht hat, gehört auch die Berufung des vorzüglichen Kupferchers Ulmer, der vor einigen Jahren durch eine zugesicherte Pension bewogen wurde, seinen bestimmten Aufenthalt in Frankfurt zu nehmen, wo es bis jezt an einem tüchtigen Künstler dieser Art gänzlich fehlte. Man hatte die Absicht, durch ihn jungen Talenten Aufmunterung und Belehrung zu geben, und wirklich ist dieß bereits geschehen; das historische Fach in der großen strengen Linienmanier ist wohl des deutschen Fleißes würdig, und Deutschland hat darin in neuester Zeit über das Ausland beynahe den Preis errungen. Hr. Ulmer, ist ein würdiger Schüler von Müller, und bildete sich späterhin in Paris, während eines mehrjährigen Aufenthaltes, in seinem Fache vielseitig und vollkommen aus. Dort verfertigte er das malerisch glänzende Blatt, die Cäcilia nach Mignard, jedem Liebhaber rühmlich bekannt. In Frankfurt arbeitet dieser Künstler nun mit unermüdetem Fleiße an verschiedenen großen Blättern, besonders an einer großen und reichhaltigen Composition Le Sueur's, welche nach Paris bestellt ist, und deren Vollendung wohl noch einige Zeit anstehen möchte. Vor Kurzem hat er das Bildniß des Großherzogs von Hessen vollendet, wovon ich einen Probeabdruck sah. Dieses Porträt ist nach dem Originalgemälde des Hrn. Gallerie-Inspectors Müller zu Darmstadt, eines treuen Schülers der Natur, und wissenschaftlich gebildeten Kenners, der besonders auch in Verbreitung einer, auf sichere Uebung des Künstlerauges und getreue Auffassung der Eigenthümlichkeit jedes Gegenstandes berechneten Methode im Zeichnen, sich als Lehrer am Gymnasium zu Darmstadt Verdienste erwirbt. Das Gemälde des Großherzogs ist Brustbild, in einfacher Uniform, ohne Stickerey und sonstige Pracht, ganz dem edeln einfachen Charakter dieses Fürsten angemessen. Der Kopf ist sehr ähnlich, voll Geist und schönen Ausdrucks menschenfreundlicher Milde, daher wird dieß Blatt zunächst den anziehen, der das Glück hat, diesen Fürsten persönlich zu kennen; zugleich wird es aber auch als Kunstwerk eines glänzenden und doch weichen, malerischen Grabstichels jedem Liebhaber schätzbar seyn. Hr. Müller in Darmstadt gibt diesen Stich auf eigne Kosten heraus, und es werden nachstens Abdrücke an Subscribenten und Liebhaber versendet werden können.

B — n.

Nachrichten aus Paris.

Das kleine Bronze-Modell der Reiterstatue Heinrichs IV von Hrn. Lemot ist im großen Saal des Stadthauses aufgestellt worden. Es ist ein Viertheil so groß als das Original. Das Modell für eines der zwey Basreliefs, welche das Fußgestell der Statue zieren sollen, ist ebenfalls von Hrn. Lemot vollendet. Es stellt den Einzug Heinrichs IV. in Paris vor.

Die Bildhauer Pujol und Stubinisky führen zwey Figuren, die Seine und die Marne vorstellend, aus, die für die Brunnen an der äußern Façade des Temple's bestimmt sind.

Digitized by Google

Nr. 37.

Kunst-Blatt.

Montag, den 8. Mai 1820.

Fünf Bildnisse
in der Sammlung der HH. Boisserée und Bertram.

Die Sammlung enthält mehrere bedeutende Bildnisse, zum Theil von ausgezeichneten Personen, und gemalt von den berühmtesten altdeutschen Meistern, wie Joh. v. Eyck, Holbein, Schoreel u. s. w.

Wir heben hier nur einige aus, weil von allen auf einmal zu reden nicht thunlich, und über manche so viel zu sagen ist, daß dafür besondere Gelegenheit genommen werden muß. Zu den historischen Angaben benutzen wir die uns von den Besitzern mitgetheilten Notizen. Alle fünf Gemälde sind Brustbilder, theils mit, theils ohne Hände.

Ein kleines Bild (1′ 1″ hoch, 10″ breit, rheinländ.) von Johann van Eyck*) gemalt, stellt den Cardinal Carl von Bourbon, Erzbischoff von Lyon, und Neffen des Herzogs Philipp des Guten von Burgund, vor. Der Cardinal, ein Mann von mittleren Jahren, mit dünnem Haupthaar und geschornem Barte, kniet in einem schön mit Holzschnitzwerk gezierten Betstuhl, über dessen Lehne hin man auf die Säulen der Kirche sieht. Hinter ihm ein grüner goldgestickter Teppich und das bourbonische Wappen mit dem Cardinalshute. Man sieht das Gesicht drey Viertel Profil. Er hat den Purpurgefütterten Hermelinkragen über der Brust, welcher hinten als Kapuze hinaufgeschlagen ist, die dem Hinterhaupte zur Bedeckung dient. Die Hände sind zum Gebet zusammengelegt. Die Physiognomie hat wenig Ausgezeichnetes und der gerade vor sich hingewendete Blick verstärkt nur den Ausdruck der Andacht und Ruhe. In der ganzen Anlage, besonders aber in der Behandlung des Kopfs und der Hände erkennt man die Meisterschaft des Joh. v. Eyck. Die Umrisse sind scharf angegeben, aber außerordentlich wahr und lebendig. Bey strenger Zeichnung herrscht große Freyheit in der Ausführung, Helle der Farben, und doch große Rundung und Transparenz, bewirkt durch die sorgfältigsten Lasuren. Das Ganze charakterisirt sich durch große Einfachheit und Naturwahrheit, und man kann wohl sagen, es spricht den Gattungsbegriff des Bildnisses, wie es von den besten altdeutschen und altitaliänischen Malern, und von Raphael und seinen Zeitgenossen aufgefaßt worden, entschieden aus. Das Eigenthümliche aller dieser Bildnisse besteht in der unbefangenen Treue und Objektivität, womit der Charakter des Individuums ergriffen, und in lebendiger Ruhe geschildert ist. Nicht die vortheilhafte Erscheinung des Gesichts, der Figur, des Geistes und der Gesinnung in diesem oder jenem vorübergehenden Augenblick, suchten diese alten Meister im Porträt festzuhalten, sondern die bleibende Eigenthümlichkeit, die Natur und Leben zusammenwirkend ausbilden, und deren spezifische Mischung Individuum von Individuum sondert. Diese strenge Auffassung des Charakters unterscheidet sie von den meisten neueren Porträtmalern, welche, mehr dem Ausdruck huldigend, darauf ausgeben, einen dem Geist und der Figur günstigen Moment darzustellen, und so ein erhöhtes, bewegtes Leben schildern, das aber nicht als das durchgehend wahre und eigenthümliche anerkannt werden kann. Dem Joh. v. Eyck aber war jene Objektivität nicht blos im Porträt, sondern in allem, was sein Pinsel schuf, im höchsten Grade eigen; alles, was er sah, bildete sich in seinem Auge, und dann auf der Tafel bis in die zartesten Abstufungen ab; seine Darstellungen sind selbst in Nebenwerken gewissermaßen Porträts, von einem sehr edlen Geiste aufgefaßt — denn der Charakter des Künstlers trägt sich, auch bey der treuesten Nachahmung, immer unwillkührlich auf sein Werk über. Aber auch nur einem solchen Künstlerauge, das, wie ein Spiegel, alle Objekte aufnahm, nicht blos das Aeußerliche, sondern zugleich das Innerste und Tiefste erfaßte, konnte es gelingen,

*) Bey dieser Gelegenheit wollen wir nur kurz bemerken, daß, nach den sorgfältigsten Forschungen in der deutschen und der hier eingreifenden italiänischen Kunstgeschichte, die gewöhnliche Angabe der Lebenszeit des Joh. v. Eyck, 1370 bis 1441, völlig grundlos ist. Sein Geburtsjahr ist gar nicht bekannt, und sein Tod fällt, wie in der neueren Ausgabe von Carl van Mander's Leben der Maler, Amsterdam 1764, richtig angegeben ist, ungefähr um das Jahr 1470. Herr Dr. Sulpiz Boisserée wird darüber künftig nähere Erörterungen mittheilen.

Digitized by Google

so plötzlich mit Beseitigung alles Herkömmlichen, und zum Theil auf sehr treffliche Weise Geübten, eine ganz neue Malerey zu gründen.

Doch wir kehren zu unsern Bildnissen zurück, und stellen neben den Cardinal von Bourbon einen merkwürdigen Mann etwas späterer Zeit, den Herzog Albert von Sachsen, gemalt von Lukas Kranach. Er war unter Kaiser Maximilian I., in den Jahren 1489 bis 1500 Generalstatthalter der Niederlande, und that diesem Fürsten hier, wie früher in seinen ungarischen Angelegenheiten, die wichtigsten Dienste. Er ist bekanntlich der Stifter der Albertinischen Linie in der sächsischen Familie, und somit Stammvater des jetzigen königlichen Hauses. Im Jahr 1500 starb er, 57 Jahre alt. Das Porträt stellt den Herzog mit bloßem, fast kahlem Kopfe, und mit einem langen, grauen Barte dar. Man erzählt von ihm, daß er gelobt hatte, sich den Bart nicht eher scheeren zu lassen, bis er dem Kaiser das Land gefriedigt übergeben könnte, und als er nun im Jahre 1498 bey einem Feste, welches der Kaiser in Mastricht gab, zur Seite der Wittwe Carls des Kühnen und der Schwester des Kaisers gesessen, so hätten beyde Fürstinnen und ihre Damen ihm aus Scherz den Bart so sehr mit Scheeren zerschnitten, daß er ihn völlig abscheeren lassen mußte, was er denn freylich, ohne sein Gelübde zu brechen, wohl thun konnte, weil er das Land längst in Frieden gesetzt hatte. — Kranach hat dieß Bild mit großer Sicherheit und Kraft ausgeführt. Es scheint, als habe der entschlossene feste Charakter des Fürsten, seines Vorbildes, ihn gleichsam genöthigt, seinem Pinsel nicht jene Weichheit zu erlauben, die ihm zuweilen selbst bey älteren männlichen Köpfen eigen ist. Die Schatten sind stark angegeben, alle Züge kräftig und sicher bezeichnet, besonders an der schön gewölbten Stirn und um die Augen, die unter den geschwungenen dunkelgrauen Augenbraunen männlich hervorschauen. Der Bezeichnung der Augen, der Nase und des Mundes hat der Meister durch schwarze Umrißlinien nachgeholfen, wie Dürer auch oft zu thun pflegte. Das schwarze Gewand, über welchem die Kette des goldenen Vließes hängt, ist flach, ohne Licht und Schatten. (Das Bild ist 1′ 4″ hoch, und 1′ breit.)

Neben van Eyck's klarem Farbenauftrag steht der von Kranach weit zurück, erscheint sogar etwas geleckt, während doch die Zeichnung weit weniger streng ist, als bey jenem. Einen noch größeren Abstand in Hinsicht des lebendigen Colorits fühlt man, bey Vergleichung eines dritten Gemäldes, das von Hans Asper, einem Maler aus Zürich, geb. 1499, gest. 1571, herrührt. Es stellt einen noch ziemlich jungen, aber wohlgenährten Mann dar, mit schwarzem Barett, braunem Haar und Bart, in einem weiten, rothen Kleide, unter welchem das weiße, feingefaltete Hemd den Hals umschließt. Darüber trägt er einen schwarzen, mit Sammet besetzten Mantel. Die Hände sind übereinander gelegt; am Zeigefinger der rechten Hand ein Ring. Den Hintergrund macht der heitere Himmel und eine Aussicht auf die Krümmungen eines Flusses, mit einer Stadt, und hohen Schweizerbergen in der Ferne. Auf der Rückseite des Bildes steht die Inschrift: GEORG WEISS, SEINES ALTERS XXXIV. MDXXXIII. Es ist 1′ 7″ hoch, 1′ 1″ breit. Dieß Porträt hat in der Art der Auffassung etwas von Kranach's Arbeiten. Aber wie der Charakter der eines weichlichen, phlegmatischen Mannes, eben so weichlich ist es ausgeführt. Besonders zart, ausnehmend weich und weiß, recht wie aller Arbeit ungewohnt, sind die beyden Hände; das Gesicht hat eine männlichere Färbung, die aber merkwürdig ist wegen der äußerst dünn aufgetragenen Lasur, und den durchaus braunen oder röthlichen Mitteltinten. Blaue oder grüuliche Töne mangeln gänzlich. Uebrigens möchten wir diesem Bilde, in Hinsicht der freyen und sicheren Zeichnung des Umrisses, wohl den Vorzug vor Kranach's Arbeiten geben.

Vortrefflich, und, wenn gleich nicht dem herrlichen in dieser Sammlung befindlichen Bildnisse des Erzbischoffs Johann von Carondelet, von Holbein, an die Seite zu setzen, doch Holbein's sonstigen Arbeiten nicht viel nachstehend, ist das Bildniß eines Hrn. von Haller, Patriziers zu Nürnberg. (1′ 7″ hoch, 1′ 1″ breit.) Ein fester, kluger, frommer Mann, der ruhig in die Welt sieht. Unter dem schwarzen Hute fallen die langen, braunen Haare reich herab. Um den bloßen Hals trägt er eine goldne Kette, und über dem mit Stahlperlen gestickten Unterkleid, einen schwarzen mit Pelz besetzten Rock. Er hat die Hände vor sich aufgestützt, hält in der Rechten einen Rosenkranz und in der Linken einen Brief, worauf die (zum Theil vom Daumen verdeckte) Inschrift: Vnserem Getrewen lieben Haller Vnserem — Den Hintergrund bildet eine Wand, mit einem Fenster zur Rechten, durch das man eine am Ufer eines Flusses gelegene Stadt sieht. — Wie bey Holbein, ist hier schon alles auf weiche, markige Darstellung des Fleisches abgesehen, weßhalb alle harten Umrisse vermieden sind, statt daß Eyck, der überall für die Elemente der Kunst den höchsten Ernst zeigt, die Formen zuweilen durch kräftige Striche hervortreten läßt.

Die Besitzer erkannten in diesem trefflichen Bilde ein Werk des Johann Jakob Walch, Porträtmalers von Nürnberg, welcher der erste Lehrer des Hans von Culmbach war, und um das Jahr 1500 arbeitete*), eine wahre Zierde seiner Vaterstadt, aber weniger bekannt, als er es verdiente. Auf dem alten Rahmen stand die Jahrzahl 1503.

*) Doppelmayer sagt: er sey um das Jahr 1500 gestorben; es sind aber Gründe vorhanden, zu muthmaßen, daß Walch bis gegen 1520 gelebt hat, so wie, daß er lange in den Niederlanden gewesen.

Digitized by Google

Von demselben Meister befindet sich in der Sammlung noch ein köstliches Gemälde von größerem Umfang (2′ 6½″ hoch, 1′ 6½″ breit), und höherer Bedeutung, das Bildniß des Kaisers Maximilian I., den Walch öfter gemalt. Dieß Bildniß rührt aus einer früheren Zeit, als das des Hrn. von Haller, mit dem es jedoch in der kräftigen Zeichnung, dann besonders in der Ausführung der Haare und Hände, wie in der Anlage und Behandlung des Hintergrundes, die auffallendste Aehnlichkeit hat. Aber es ist in einem weit ernsteren, strengeren und großartigeren Style gemalt, mit scharfen Umrissen und dünneren Lasuren, deßhalb aber auch heller in der Wirkung. In Hinsicht des Charakters und Ausdrucks und der Hoheit des Gedankens, der sich in der Darstellung ausspricht, gehört es unstreitig zu den vortrefflichsten Bildnissen. Es ist dasselbe, welches von Friedrich Schlegel im lezten Hefte der Europa (S. 140. ff.) erwähnt worden ist. Wir glauben unsern Lesern das Tiefe und wunderbar Ergreifende dieses Bildes am besten zu schildern, indem wir das Hauptsächlichste jener geistreichen Beschreibung hier einschalten.

„Der Monarch sizt in vollem kaiserlichen Ornate, das Scepter in der Rechten, mit der Linken den Griff eines großen Schwerdtes haltend, vor einem offenen Fenster an einem einfachen farblosen Tisch, dessen Ecke den äußersten Vorgrund rechts bildet. Die herrliche Rüstung ist vergoldet, darüber hat er einen dunkelgrünen Mantel mit breiter perlengezierter Borte, eine kunstreich aus goldenen Blumen geflochtene hohe Krone auf dem Haupt; der Orden des goldenen Vließes an reich mit Edelsteinen verzierter Kette hängt um die Brust auf dem goldenen Panzer. Das Gesicht, wo der Ausdruck der höchsten Würde, und unbeschreiblicher Adel und Verstand mit gutmüthiger Milde gepaart erscheint, ist beynahe im Profil, mit gerade vor sich hinschauendem Blick; es tritt stark hervor auf einem rothen Teppich, der als Wand den Hintergrund macht, und mehr als die Hälfte der Breite einnimmt; auch die langen, sonderbar gerade und steif herabgekrümmten blonden Haare, vermuthlich nach dem natürlichen Costum, hat der Maler, als nächsten Hintergrund an dem Umriß des Gesichts herab, vortrefflich genuzt. — Aus dem offenen Fenster zeigt sich im äußersten Hintergrunde rechts eine landschaftliche Aussicht, von dem rothen Teppich durch den breiten hellgrünen Rand schön abgeschnitten. Das weite Meer, und ein steiles und unübersteigliches Felsengebirge, darauf ganz oben, hie und da auf den höchsten Klippen und in den Hohlwegen und Schluchten, fliehende Gemsen und nacheilende Jäger zerstreut sind, in Anspielung auf ein bekanntes Abentheuer, wie der ritterliche Kaiser einsmals auf der Gemsenjagd, einer Beschäftigung, die er sehr liebte, aus großer Lebensgefahr wunderbar errettet ward. — So wie ich die Alexandersschlacht von Altdorfer ein Rittergemälde nannte, so möchte ich dieses Bild ein Heldengemälde nennen; denn wie in einem erhabenen Heldengedichte ist der Ausdruck ritterlicher Tugend hier mit dem Gefühl der königlichen Würde vereinigt; es erinnert auf das Herrlichste an die Hoheit des altdeutschen Kaiserthums, ehe noch Ausländer und Bürgerkriege das Reich zerstörten, und stellt uns die lezten großen Zeiten desselben dar, wie die Herrlichkeit einer untergehenden Sonne."

Wir schließen diese Nachricht, um nächstens zu den Bildnissen und Werken von zwey altdeutschen Meistern zurückzukehren, deren Namen bisher ganz unbekannt geblieben sind. Von dem vorzüglichsten in dieser Sammlung befindlichen Bildniß des Erzbischoffs Carondelet von Holbein aber, muß, seiner Wichtigkeit wegen, in einem besonderen Aufsatze gesprochen werden.

Schorn.

Das Schatzhaus des Minyas.

(Beschluß.)

Die Frage wäre somit beantwortet, wenn es sich nicht träfe, daß die Erzählung von denselben und ihren losen Streichen von Herodot unter andern Namen nach Aegypten, von Charax nach Arkadien verlegt worden wäre. Auf den erstern Bericht wurden daher noch ganz neuerlich Folgerungen von Abkunft der Minyer aus Aegypten, ja selbst der Aegyptier aus Griechenland gebaut, denen jedoch Gehalt und Farbe jener Ueberlieferung nicht im Geringsten entsprechen. Der des Charax erklärt sich aus dem nachweislichen Aufenthalt der Minyer in Triphylien, also ganz in der Nähe benannten Gebietes. Und unabhängig von so vielen Uebergängen griechischer Sagen nach dem Morgenland, wovon Müller aus dem Alterthum Beweise genug liefert, wer kennt nicht die vielen Berichte persischer Schriftsteller des Mittelalters und späterer Zeiten über den makedonischen Alexander, von denen uns neuerlich Malcolm so vieles zu sagen weiß? Zudem scheut sich der deutsche Forscher gar nicht zu bekennen, wie schwer es ihm falle, die Griechen für ein Mengevolk zu erklären, und einen Kekrops oder Danaus als hereingewanderte Fremdlinge zu betrachten. Wenigstens möchte dieser Glaube dem Kunstfreunde nicht sehr einleuchtend dünken, wenn er in Erwägung zieht, daß Aegypten durchaus keine Spur kyklopischer Mauern hat, und dagegen gerade die Städte der von Danaus angepflanzten argolischen Ebene alle kyklopisch erbaut, demnach jeder Einwanderung vorausliegen müssen. So mag denn hieraus eher die Meinung hervorgehn, daß die Sage von der Verwandtschaft der Aegypter und Argeier mehr eine wechselseitige Uebereinkunft befreundeter Völker und Priesterschaften, als eine wahrhafte Urſage sey. Dagegen wurde in obiger Antwort auch die Frage wegen der Baumeister, ein Trophonios zu ehrenvoll genannt, als daß wir nicht glauben sollten, er wäre mit dem Stifter eines bis in die lezte Griechenzeit neben

Digitized by Google

der Pythia bestehenden Orakels zu Lebadeia für dieselbe Person zu halten.

Im Ganzen kann es nicht leicht widersprechendere Nachrichten als die geben, welche von Trophonios auf uns gekommen sind. Vorzüglich ist es Zeus Trophonios oder Zeus der König, ganz so wie Zeus Amphiaraos, dessen das Orakel war, und dem jenes Fest unter dem Namen des königlichen begangen wurde. Aber wie mögen sich diese Nachrichten mit jenen von dem Schatzräuber und Brudermörder Trophonios, als dem Orakelgeber vertragen? Oder mit dem, wonach er ein Seher ist, wie Orpheus der Thraker, wie Chaldäer und Gymnosophisten, ein Unterirdischer nämlich, dem Höhlenzimmer und Gruben geheiligt waren? Eine Nachricht bey Plutarch ist uns übrig, daß die Trophoniaden in Ubora Böotiens gute Geister gewesen seyen, wie die Idäer, die Korybanten und ähnliche mystische Gottheiten. So hatten da, wo Zeus Asklepios verehrt wird, neben ihm die Asklepiaden Tempel, Opfer und Feste. Da opferte dann Jeder, der in das Heiligthum hinunterstieg, zuvor dem Trophonios und seinen Söhnen, von denen uns Einer Alkandros genannt wird, dem Apollon, dem Kronos, der Lenkerin oder Königin Hera, der Demeter Europa (der finsternächtlichen, wie Europs Vater der Todtenstadt Hermione ist) als Amme des Trophonios, und dem Zeus Basileus. Ehe er hinabsteigt, verweilt er mehrere Tage in der Behausung des Agathodämon und des guten Glücks. In der Nacht selbst, da er das Orakel befragt, wird als Hauptopfer ein Widder dem Agamedes über einer Grube geschlachtet, der bald der menschliche Bruder des Trophonios (eigentlich Trephonios, der ernährende Gott des Ackerfeldes, der geliebte Säugling der Demeter) bald auch ein Sohn des Apoll und der Epikaste oder Zeus von der Jokaste, und in dieser Sagenwendung Vater des Trophonios heißt. Die mystischen Beziehungen dieser Namen weiter zu verfolgen, gestattet hier der Raum nicht.

Mit jener Kunde von Trophonios als Baumeister des Schatzhauses stimmt überein, daß die meisten Thesauroi der Alten, sowohl Korn- als Schatzbehälter, unterirdisch waren. So die Seiroi der Thraker, so der Thesauros, in welchem Philopömen saß, der statt der Thüre mit einem großen drehbaren Steine verschlossen war, und die Favissæ und Thesauri der Römer. Darauf scheint auch der orcinus thesaurus zu deuten in der Grabschrift des Näbius bey Gellius. Ebenso das Mykenäische Schatzhaus. Ein solches Schatzgebäude ist nun wohl auch unterhalb des pythischen Tempels anzunehmen, und dieß wäre dann das Adyton, welches Trephonios und Agamedes bauten. — —

π ρ.

Nachrichten aus Paris.

Hr. Gois, Sohn, hat die Statue Türenne's beendigt, welche die Brücke Ludwigs XVI.; schmücken soll. Von demselben Künstler sah man auf der Ausstellung eine Abnahme vom Kreuze und eine in einer Muschel schlafende Nymphe.

Der Bildhauer Brunot hat den Kopf des Pferdes, des Löwen und des Hundes nach der Natur abgeformt. Gypsabgüsse davon sind in alle Zeichenschulen des Königreichs versendet worden.

Das Bildniß des Herzogs von Berry ist von Gounod auf Stein gezeichnet worden, und in den Kunsthandel gekommen.

Der Erfinder der Lithographie, Hr. Sennefelder, hat ein Mittel entdeckt, den Stein zu ersetzen. Er hat ein lithographisches Papier verfertigt, welches zu allen Arten des Drucks geeignet ist. Er hat seine Erfindung der Prüfung der Société d'Encouragement unterworfen.

Bey der Akademie der Inschriften und schönen Wissenschaften laufen von allen Seiten Untersuchungen und Berichte über die Alterthümer der verschiedenen Departemente von Frankreich ein. Von Hrn. Dr. Schweighäuser in Straßburg ist eine Abhandlung über die Alterthümer des Departements des Niederrheins mit vielen Zeichnungen, eingesandt worden.

Am 31. März starb der Architekt Hr. Balzac, bekannt durch seine schönen Zeichnungen ägyptischer Denkmäler, die in dem großen Werk über Aegypten gestochen sind. Außer einer Menge von Zeichnungen und architektonischen Entwürfen hinterläßt er auch eine Sammlung Gedichte (im vorigen Jahre gedruckt) ein Schauspiel in Versen und andere Werke im Manuscript.

Angekündigt ist ein neues Werk über Münzkunde: Histoire de la monnaie, depuis les tems de la plus haute antiquité jusqu'au règne de Charlemagne; par Mr. le Marquis de Garnier. 2 Bde. in 8. Preis 10 Fr. und 12 Fr. 50 Cent. portofrey.

Antiquitäten von Babylon.

Man druckt gegenwärtig in London an einer Reise von Calcutta nach Babylon längs den Ufern des Tigris und Euphrat, mit einer Abhandlung über die Geschichte dieser Metropole des Orients, und Bemerkungen, welche während eines dreywöchentlichen Aufenthalts unter ihren Ruinen gemacht worden. Der Verfasser ist Hr. Lockett, Esq., Capitän in Dienste der ostindischen Compagnie, Verfasser eines vortrefflichen Commentars über die arabische Syntax (Calcutta 1814, 1 Bd. in gr. 4.) und Rathssekretär des Collegiums von Fort William in Bengalen. Das Werk wird mit Karten und Kupferstichen, welche Ansichten der Ruinen von Babylon, mehrere andere in der Nachbarschaft zerstreute Monumente, und einige kleine, uralte von den Arabern ausgegrabene Gebäude darstellen, ausgestattet. Diese werden von J. Landseer, und einigen andern Künstlern gearbeitet. Der Text erscheint in Royal-Quarto. Der Preis ist 4 Guineen. Bey Beysley Bolt-Court in London, Fleet-Street, werden Subscriptionen angenommen und Proben des Werks vorgelegt.

Berichtigung.

In Nr. 36. des Kunstblatts S. 142. Sp. 1. Z. 28. statt Hyriás ließ Hyrieus.

Digitized by Google

Nr. 38.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 11. Mai 1820.

Das Auge.

Jeder, der eine Zeit lang ein Gemälde betrachtet, wird finden, daß er sich in die Darstellung des Künstlers mehr und mehr hineinsieht. Beym ersten Anblick fühlen wir uns häufig betroffen; die Auffassung der Natur dünkt uns unwahr, unvollkommen oder willkührlich. Aber liegt in dem Gegenstande nichts, das uns zurückstößt, so vertragen wir uns nach und nach mit diesen Mängeln, wir versetzen uns in die Eigenthümlichkeit des Künstlers, wir glauben zu verstehen, wie er die Natur so und nicht anders ansehen und abschildern konnte. Das ist die günstige Stimmung des Auges. Sie kann nicht fehlen, wo das Gemüth beschäftigt, angezogen, festgehalten wird, wo ferner die Arbeit des Künstlers nicht Nachlässigkeit oder schülerhafte Fehler verräth. Wer so sich hingeben kann, wird sich leicht mit Gemälden aus den verschiedensten Zeiten und Stylen, und von der entgegengesetztesten Behandlung befreunden; es wird ihm auch nicht schwer fallen, Schüler und Meister an der Eigenthümlichkeit ihres Vortrags — warum soll man den Ausdruck nicht von der bildenden Kunst so gut, wie von der Redekunst und Musik brauchen? — unterscheiden zu lernen. Aber hat er deßhalb auch ein richtiges Urtheil? Wo ist der Maaßstab, nach welchem er misst?

Allein in dem Blick auf die Natur. — Die Wirkungen des Lichts und der Farben, die Härte und Weichheit der Umrisse, die Fülle oder Magerkeit der Formen erscheinen hier in der unendlichsten Mannichfaltigkeit, aber nie willkührlich, sondern stets als nothwendig, auf physischen Gründen beruhend. Das Auge muß dahin gelangen, daß es jede Scene der Natur sieht, als sey sie schon auf die Tafel gemalt; es muß im Moment der Anschauung sich der Abstufung der Farben, Töne und Schatten, der Harmonie des Ganzen, der Mannichfaltigkeit der Formen und ihrer perspektivischen Erscheinung bewußt seyn. Das ist das Auge des Künstlers, das aber auch manche besitzen oder an sich ausbilden könnten, denen das Talent der Darstellung fehlt. — Ein solches allein kann beurtheilen, wo der Künstler übertrieben oder wo er zurückgeblieben, und welcher es besser gemacht, und ihm allein wird auch der Genuß recht lebendig, den die treue Naturauffassung eines trefflichen Meisters gewährt.

„Als ich," sagt Goethe in seinem Tagebuch aus Venedig, „durch die Lagunen fuhr, und auf den Gondelrändern die Gondoliere leicht schwebend, buntbekleidet, rudernd betrachtete, wie sie auf der hellgrünen Fläche sich in die blaue Luft zeichneten, so sah ich das beste, frischeste Bild der venetianischen Schule. Der Sonnenschein hob die Localfarben blendend hervor, und die Schattenseiten waren so licht, daß sie verhältnißmäßig wieder zu Lichtern hätten dienen können. Ein Gleiches galt von den Widerscheinen des meergrünen Wassers. Alles war hell in hell gemalt, so daß die schäumende Welle und die Blitzlichter darauf nöthig waren, um die Tüpfchen aufs i zu setzen. — Tizian und Paul hatten diese Klarheit im höchsten Grade, und wo man sie in ihren Werken nicht findet, hat das Bild verloren, oder ist aufgemalt."

Und kennt man gewisse Wirkungen der Natur nicht, so ist man leicht in Gefahr, dem Künstler Unrecht zu thun. Der blaue Himmel italiänischer Landschaften scheint uns Nordländern zu dunkel — wer nie den Sonnenaufgang über dem Spiegel des Meeres geschaut, findet Vernet's Seestücke zu violett; jener Matrose dagegen, der sich durch die Menge von Zuschauern drängte, um Vernet's Gemälde von dem Hafen von Marseille zu sehen, rief: C'était bien la peine de me tant presser, je n'avais qu'à rester sur le port, c'est toute la même chose!

Raphaels Gedächtnißfeyer in Berlin.

In Nr. 31. unsers Blattes haben wir eine Nachricht über Raphaels Gedächtnißfeyer in München mitgetheilt, und finden nun in einem Berliner Zeitungsblatt auch die Beschreibung der Feyerlichkeit, welche die Akademie daselbst zu Ehren des großen Künstlers, an dessen Namen sich die begeisterndsten Ideen des Schönen, Hohen und Göttlichen knüpfen, veranstaltet hat. Da nichts erfreulicher seyn kann, als die Aeußerungen der Verehrung eines wahrhaft würdigen Vorbildes, zumal, wenn sie so einstimmig unter einer Menge zu gleichem Zweck verbundener Menschen erfolgen —

Digitized by Google

da besonders für das Gedeihen der Kunst die zunehmende Hochachtung gegen Raphael als höchst ersprießlich zu betrachten ist, so geben wir mit wahrem Vergnügen auch von dieser Feyer Nachricht, und theilen unsern Lesern jenen Aufsatz, der nicht wohl einen Auszug leidet, hier wörtlich mit.

Raphael Sanzio von Urbino, der vortreffliche italiänische Meister, — der die Engel und Heiligen so schön malte, daß man von ihm sagte: er habe die Erde in den Himmel umgeschaffen, und spare nun jedem den unbequemen Weg dahin durchs Fegefeuer, — war am stillen Freitage 1483 geboren und starb am stillen Freitage 1520. Dreyhundert Jahre nach seinem Tode versammelten sich die deutschen Kunstgenossen der norddeutschen Hauptstadt zu einer Gedächtnißfeyer des großen Vollenders der Kunst, nachdem zwey Jahrhunderte hindurch der Tag ungefeyert vorübergegangen war, denn 1620 drängte die Noth und die Roheit des dreyßigjährigen Krieges jede Anregung zur Kunst zurück und 1720, unter Gundlings-Präsidio, war keine Verherrlichung Raphaels zu erwarten.

Kommende Geschlechter werden gern erwähnen, daß heßmal dem Tage die gebührende Feyer nicht versagt ward.

Der stille Freytag, der, wenn auch nicht nach dem Datum, doch der Bedeutung nach, der rechte Feyertag dieses Festes war, hatte eine Gesellschaft Künstler und Kunstfreunde, die zum großen Theil in Italien sich näher befreundet hatten, zu einem frohen Mahle vereinigt, wo mehr als des Todes, des Lebens des großen Künstlers gedacht wurde. Briefe, die er empfangen und geschrieben, Sonnette an ihn gerichtet, von ihm gedichtet, wurden mitgetheilt, ein Gesang zu seiner Apotheose fehlte nicht, jede Erinnerung an die Werke jener Zeit und jenes Landes durfte ungehindert laut werden, und im Andenken an die Neigung Albrecht Dürers zu Raphael, wurde aus Deutschland hinüber nach dem schönen Italien ein froher Gruß gerufen.

Nach genauer Berechnung des Hrn. Professor Bode war gefunden worden, daß der eigentliche Todestag Raphaels in diesem Jahre auf den 18. April falle; diesen Tag bestimmte die Akademie der Künste zur Gedächtnißfeyer, zu welcher sich der Künstler-Verein angeschlossen hatte.

Im Hintergrunde einer hundert und zehn Fuß langen, nur erst im Rohen vollendeten Gallerie des durch die Milde Sr. Maj. des Königs neu umgebauten und zu einem Museum für Kunstwerke bestimmten Akademie-Gebäudes, stand vor der mit rother Draperie behangenen Hinterwand, auf einem ebenso behangenen sieben Fuß hohen Unterbau, ein Sarkophag mit der von dem Freunde Raphaels, dem Cardinal Bembo, verfaßten Inschrift:

Ille hic est Raphael, timuit quo sospite vinci
Magna rerum parens et moriente mori.

(Jener Raphael ist's, durch den die ew'ge Natur sich wähnt', als er lebte, besiegt, sterbend sich wähnt' als er starb.)

Am oberen wie am untern Ende des Sarkophags stand ein vergoldeter Candelaber, der zwölf brennende Kerzen trug, und neben diesem auf jeder Seite zwey von dem Bildhauer Professor Tieck in Gyps modellirte weibliche Genien — Malerey, Baukunst, Dichtkunst und Bildhauerey, — durch deren Attribute kenntlich, dem Künstler den unsterblichen Lorbeer bringend. Ueber dem Sarkophag hing an der Hinterwand das Bildniß Raphaels aus seinem früheren Jugendalter, von dem Rektor Herrn Weitsch nach einem in Braunschweig vorhandenen Originalgemälde copirt. Die darüber hinausragende mit grünem Tuch drapirte Stirnmauer der Wölbung der Gallerie füllten drey Copien einiger der vorzüglichsten Gemälde Raphaels, die Se. Maj. der König, zur Feyer dieses Tages aus Allerhöchstdero Sammlung huldreichst hergegeben hatten; nämlich, in der Mitte: die Verklärung der Jungfrau mit dem Christuskinde, aus der Dresdner Gallerie, von Buri copirt; zur Rechten: die sogenannte Madonna del pezce, in Madrid, während der Anwesenheit dieses Bildes in Paris daselbst copirt von Steuben; zur Linken: die heilige Cäcilia, (in Bologna) nach der in der Dresdner Gallerie befindlichen Copie des Giulio Romano gemalt von Ludwig. Oben, im Scheitel der Wölbung, schloß sich das Ganze mit einer Bogen-Füllung, auf welcher, von Schadow gezeichnet, zwey sitzende Figuren, die Genien der Zeichenkunst und des Colorits, zu sehen waren.

Vor dem Unterbau, auf welchem der Sarkophag ruhte, saßen, in einem Halbzirkel, die Mitglieder der Akademie des Gesanges.

Als die Prinzen und Prinzessinnen des königl. Hauses eingetreten waren, begann die Feyer mit dem trefflichen Requiem, welches der Professor Zelter zum Andenken Fasch's componirt hat.

Hierauf betrat Herr Professor Tölken die Rednerbühne und theilte verschiedene Nachrichten über Raphaels Leben und Werke, und über die gleichzeitigen Meister mit, und ließ nicht unerwähnt, welchen Schutzes sich die aufstrebende Kunst in unserer Zeit unter einem gütigen König erfreut. Die Akademie sang darauf das „crucifixus" von Lotti, einem alt-italiänischen Meister, zu dessen näherer Würdigung der Professor Zelter einige Worte zur Versammlung sprach. Er kündigte zugleich das „Gloria" von Haydn an, das zum Schluß gesungen ward, und verglich die italiänische und deutsche Musik beyder Meister, so daß wir daran erinnert wurden, daß, wie in der Malerey, auch in der Tonkunst Italien und Deutschland verwandte Geister geboren hat.

Am Abend desselben Tages wurde, um den Kunstfreunden zu genügen, die der Saal am Morgen nicht fas-

Digitized by Google

sen konnte, die Feyer mit einigen Abänderungen wiederholt. Vor dem „Gloria“ betrat Herr Wilhelm Schadow die Rednerbühne und sprach folgendes Gedicht:

An Raphael.

Vom frommen, ernsten Liebessinn durchglühet
Erschien die Kunst, der zarten Jungfrau gleich,
Aus Christi Glauben sie verklärt erblühet,
An Sprache arm, doch an Gedanken reich.
Sie war, da sie im Streben sich noch muhet,
In Formen karg, und in den Farben bleich;
Da trittst Du ein in schöner Jugendfülle
Und nimmst hinweg die letzte Nebelhülle.

Und was der Glaube, und das Hoffen,
Die Liebe je als Schönes pries,
Das lag vor deinem Auge offen
Ein irdisch süßes Paradies,
Im Farbenglanze hast du es getroffen;
Unsterblich Denkmal sterblichen Genies
Liegt es geoffenbaret allen Zeiten,
Was in der Kunst zum Höchsten kann geleiten.

Und wie uns Gottes Geist am schönsten strahlet
Im Menschengeiste, den er reich erschafft,
So hast in Deinen Bildern Du gemalet,
Wie Er in der Natur, mit Zauberkraft.
Und freudig sey von Neuem Dir gezahlet,
Was schnöder Zeitgeist lange dir entrafft.
Lautönend preise fortan fern und nah
In Dir den höchsten Geist, das Gloria.

Kupferstich-Versteigerung.

Die Versteigerung der erwähnten Kupferstichsammlung des verstorbenen Bischoffs Dr. Joannes Aloysius Schneider, Beichtvater des Königs von Sachsen, welche fast den ganzen Monat Februar hindurch gedauert hat, verdient in mehr als einer Rücksicht ausgezeichnet, und auch in diesen Kunstblättern bemerkt zu werden.

Schneider war Kenner und hatte alle Gelegenheiten und Mittel, seine mit der Sammlung selbst wachsende Liebhaberey mit Anstand zu befriedigen. Er wußte die Göttin, die man beym Schopf anfassen muß, weil sie am Hinterkopf kahl ist, stets mit Geschick zu erfassen. Seine Reisen in Gefolge des Königs nach Warschau, Frankfurt, Paris, Berlin, Wien, seine Verbindungen in und außer Deutschland, alles trug dazu bey, seine Portefeuilles mit dem erlesensten und seltensten zu bereichern. Das Verzeichniß seiner Kupferstiche und Original Handzeichnungen, welches nach seinem Tode der geschickte Kupferstecher im landschaftlichen Fache, der jetzige Inspektor des königl. Kupferstich-Collegiums Frenzel, mit vieler Aufmerksamkeit gefertigt hatte, enthält auf 272 Seiten 5239 Nummern, wozu noch einige wenige Kunstbücher gehören. Der ganze Erlös aus dieser Versteigerung, in deren schönstes Besitzthum sich Wien und Berlin getheilt haben, betrug 6988 Thaler. Man kann sagen, daß, berühmte Seltenheiten ausgenommen, die schönsten und ausgesuchtesten Blätter um sehr billige Preise verkauft, und nur wenige nach ihrem vollen Werth bezahlt worden sind.

Es wird Manchem willkommen seyn, die Preise von einigen Hauptbildern zu erfahren. Wir wollen aber nur bey ein paar Meistern stehen bleiben. Raphael. Die Transfiguration von Dorigny, nicht von Strange retouchirt, 17 Thlr. 8 gr. Die sieben Cartons von demselben, herrlicher Abdruck, 36 Thlr. 12 gr. Die Verklärung von Morghen, das später 1811 allein von ihm gestochene Blatt, ein früher Abdruck, 30 Thlr. 16 gr. Die Dresdner Madonna de St. Sixte von Fr. Müller, ein Abdruck erster Sorte 79 Thlr. Die Stanzen des Vaticans von Morghen und Volpato mit großem Papierrand 54 Thlr. 4 gr. Desnoyer's Bello Jardinière galt 10 Thlr. 2 gr. Die Madonna della Sedia von Morghen 12 Thlr. 13 gr. Die heilige Cäcilia von Strange 14 Thlr. Da Vinci's Abendmal von Morghen, ein kostbarer Abdruck, avanti una virgola posta dopo il Vobis e senza il punto, kostete 80 Th. Guido Reni's Aurora von Morghen 17 Thlr. 13 gr. Loutherburg's Schiffbruch von Earlom 11 Thlr. 4 gr. Earlom's schöner van Huysum, 5 Thlr. 16 gr. Dasselbe Fruchtstück von van Huysum 6 Thlr. 16 gr. N. Pouſſin's 7 Sakramente von Pesne gestochen 14 Thlr. 4 gr. Woollet's General Wolf, auf welchem das Engraver of the king nur leicht eingerissen war, 45 Thlr. Desselben Battle of la Hogue 21 Thlr. 12 gr. Desselben Fishery 9 Thlr. Die Hogarthischen Originalblätter wurden alle gut bezahlt, so z. B. the Rake's progress 10 Thlr. 17 gr. Rembrandt's Ephraim Bonus 19 Thlr. 12 gr. Sein Goldwieger 4 Th. Der große Copenool 15 Thlr. Alb. Dürer's Passion complett in 16 schönen Abdrücken 20 Thlr. 17 gr. Das Leben der Maria in Holzschnitten 20 Blatt in Fol. 6 Th. 12 gr. Der Triumphwagen Kaiser Maximilians 5 Thlr. 12 gr. Lucas Kranach's Passion auf Pergamentabdruck, vortreffliche Blätter, 12 Blatt 6 Thlr. 2 gr.

Der Katalog selbst enthält manche feine Bemerkung und Nachträge zum Peintre-Graveur, so daß er an sich schon Liebhabern von Werth seyn dürfte. Der Inspektor Frenzel hat sich eine sehr vollständige Kenntniß in seinem Fache erworben, und da von allen Seiten Liebhaber Commissionen hierher ertheilten, und sich in Dresden mehrere Kunstfreunde befinden, die dergleichen mit Redlichkeit und Treue besorgen: so ist es kein Wunder, daß Erben und Besitzer bedeutender Sammlungen in diesem Fache sich immer häufig hierher wenden, um theils die Verzeichnisse derselben hier machen zu lassen, theils auch die Sammlung selbst hier unter den Hammer zu bringen.

Unmittelbar auf diese Auction folgte eine zweyte kleinere vom Nachlaß eines wackeren Schweizer Künstlers, Samuel Gränicher, der schon im Jahre 1814 hier starb, und ein ausgezeichneter Thiermaler war.

Böttiger.

Digitized by Google

München.

An die Stelle des verstorbenen Fischer ist Hr. Gärtner zum Professor der Architektur bey der hiesigen Akademie der Künste ernannt worden.

Der berühmte Schlachtenmaler P. Heß, der aus einer rechten Künstlerfamilie stammt, hat jezt einen Jahrgehalt von 800 fl. erhalten.

Einen gleichen Jahrgehalt bekam der jezt in Rom befindliche Bildhauer Haller, in dem uns hoffentlich ein sehr ausgezeichneter Künstler heranreift.

Der königl. Baierische Geheimerath und Ritter von Wiebeking arbeitet gegenwärtig an einer theoretisch-praktischen Civil-Architektur. Der erste Band dieses Werks wird von dem Wesen und Studium dieser Wissenschaft, von ihrer Geschichte und den Säulenordnungen handeln. Es sind zu diesem Behuf alle vorhandenen Baudenkmale der Griechen und die wichtigsten der Römer, der Indier, viele von den in neugriechischem Baustyl und noch mehrere von den im deutschen Baustyl aufgeführten Gebäuden, besonders Kirchen, in Kupfer gestochen worden. Mehrere Kirchen wurden vorher auf Kosten des Verfassers vermessen, Se. Maj. der König von Sachsen hat den Meissener Dom zu seinem Gebrauch aufnehmen lassen. Aus der Description de l'Egypte sind allein 40 Kupfer auf kleineren Maaßstab reduzirt worden. Zu dem 1sten Bande des Werks, welches in zwey Quartbänden erscheinen wird, sind bis jezt 37 große Kupfer fertig.

Nachrichten aus Frankreich.

Der Architekt Hr. Leclerc und der Bildhauer Hr. David sind mit der Ausführung des in Nr. 32. des Kunstblatts erwähnten Mounments beauftragt, das in der Kirche Saint-Florent (Maine und Loire) dem Andenken des verstorbenen Marschalls von Bonchamps errichtet wird, dessen Tapferkeit und Menschlichkeit in dem ersten Vendéekriege von beyden Partheyen gleiche Bewunderung sich erwarb. Das Monument soll die Form eines Kenotaphiums erhalten, und aus schwarzem und weißem Marmor bestehen. Der erste soll aus den Brüchen des Landes genommen werden; der zweyte zur Figur des Generals, und der der Religion und Frankreichs wird aus dem Magazin der Regierung geliefert.

Die von der königl. Akademie des inscriptions et belles lettres redigirten Inschriften für das Monument Franz des I. zu Cognac, und des Prinzen von Condé in der Ebene von Jarnac sind nun unter Aufsicht des Präfekten des Departements de la Charente eingesezt worden. Beyde Monumente sind jezt völlig restaurirt.

Die Statue des Hermaphroditen, welche Hr. Milhomme, ehemaliger Pensionär des Königs an der franz. Schule zu Rom, ausgeführt hat, wird dem Museum von Lille, Hauptstadt des Departements du Nord, aus welchem der Künstler gebürtig ist, zugesandt.

Zu Lille soll dem Herzog von Berry ein Monument in der St. Moritzkirche, wo ein Theil der sterblichen Hülle des Prinzen ruht, auf Kosten der Stadt errichtet werden. Der Bildhauer Gois und zwey Architekten, Peyre und Leplus, sind mit Ausführung desselben beauftragt.

Unter den vielen eingelegten Arbeiten, Mosaïques, die sich ehedem in Frankreich befanden, jezt aber, aus Mangel an Sorgfalt, größtentheils in Schutt verwandelt sind, zog von jeher ein Fußboden im Garten Macors zu Lyon die Bewunderung aller Kunstfreunde auf sich. Hr. Rambaud, Maire der Stadt, bedauerte mit ihnen die bevorstehende gänzliche Vernichtung dieses Kunstwerks, und gerieth endlich auf den glücklichen Gedanken zu retten, was noch davon übrig geblieben war. Bey genauer Untersuchung fand man, daß es weniger gelitten hatte, als der Anschein glauben machte, und ein geschickter Künstler, Namens Belloni, unternahm es, den ganzen Fußboden auszuheben, und ihn nach dem Antikensaal des Museums von Lyon zu versetzen. Er ließ zu dem Ende das ganze Werk, welches die Spiele des Cirkus vorstellt, in Stücke sägen, von seinem alten Kitte reinigen, auf neue Marmorplatten befestigen, und die abgeschilferten Stellen wieder ausbessern. Jezt da das Ganze auf seinem neuen Platze wieder zusammengesezt und polirt ist, vermag es Niemand, die Veränderung wahrzunehmen, die Belloni mit diesem alten Kunstwerke vorgenommen hat. Wahrscheinlich wird Hr. Rambaud die Veranstaltung treffen, daß noch mehrere vergessene Arbeiten, unter andern zu Avauches, Autun, Valence, Die, Orange, Avignon, Toulouse, Narbonne u. s. w. der Zerstörung entrissen, und von Belloni's geschickten Händen, zur Verschönerung der Stadt Lyon, dahin versezt werden.

Stockholm.

Hr. Jonas Hallenberg, hat zu Stockholm die Beschreibung einer, voriges Jahr in den Steinbrüchen von Westermanland gefundenen römischen Vase herausgegeben. Diese Vase von Corinthischem Erz hat 18 Zoll Höhe, ohne den Henkel und Deckel, welche fehlen. Sie war vergoldet, und mit Blumen und Zierrathen von künstlich verschlungenem Silberdraht umgeben gewesen, aber der Rost hat viel davon verderbt. Auf der einen Seite steht folgende Inschrift: APOLLINI GRANNO. DONUM AMMILIUS. CONSTANS PRAEP. TEMPLI. IPSIUS VSLM. Herr Hallenberg erklärt die lezten Buchstaben: Votum solvit lubens libero munere, oder Votum solvit lubens merito.

Digitized by Google

Nr. 40.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 18. Mai 1820.

Ueber die Epochen der bildenden Kunst unter den Griechen. Von Friedrich Thiersch. Zweyte Abhandlung, die Epoche der Kunstentwickelung enthaltend. Vorgelesen in einer öffentlichen Sitzung der königl. Akademie der Wissenschaften zu München, am 12. Oktober 1819. Zur Feyer des Namensfestes Sr. Maj. des Königs. München in Commission bey Jos. Lindauer. 76 S. 4.

Seit Winckelmann, der sich bestimmt gegen die Annahme fremder Abkunft der griechischen Kunst erklärt hatte, war die Ansicht herrschend gewesen, daß die Griechen ihre Kunst ganz aus sich selbst geschöpft. Der große Umschwung der neueren mythologischen Forschungen aber, welche die mannichfaltige, auffallende Uebereinstimmung griechischer Symbole und Sagen mit denen der Aegypter und asiatischen Völker als höchst bedeutend für die Verständniß der ältesten religiösen Bildung hervorhoben, und der gewöhnlichen, zwar poetischen, aber leichtsinnigen Göttersabel der Griechen eine ernste, tiefe, mit dem Symbolenkreis der gesammten alten Welt zusammenhängende Grundlage zu vindiciren suchten — mußte nothwendig auch auf die historische Ansicht der so innig mit Sage und Religion verknüpften griechischen Kunst, unabweisbaren Einfluß gewinnen. Man konnte die Kunst der Hellenen nicht mehr als ein blos einheimischem Saamen entsproßtes Gewächs betrachten; und wer möchte auch läugnen, daß es eine großartigere, erhebendere Ansicht ist, nach der sie einer im höchsten Alterthum über Indien, Babylon, Vorderasien und Aegypten verbreiteten Kunstübung als Sprößling angehörte, der freylich später den Mutterstamm, wenn nicht an kolossaler Größe, doch an Menge, Schönheit und innerer Kraft der Blüthen weit übertraf?

Zu weit gegangen wäre, wenn man jeden eigenthümlichen Anfang läugnen wollte, da jene neuerdings vielfach besprochenen kyklopischen Mauerwerke in Griechenland allerdings das uralte Daseyn einer Handwerksfertigkeit beurkunden, die wenigstens zur Kunstfertigkeit führen konnte. Ob aber leztere wirklich sich daraus gestaltet habe, ist eine aus Mangel aller historischen Zeugnisse und Denkmäler nicht zu bejahende Frage. Wenn nun von Dädalos herab im Homerischen Zeitalter eine weit vorgerückte Geschicklichkeit in Verarbeitung von Materialien sich zeigt, die, zum Theil gar nicht in Griechenland einheimisch, nothwendig durch auswärtige Handelsverbindungen herbeygeschafft werden mußten, und deren Behandlung bey asiatischen Völkern früh zu großer Vollkommenheit gediehen war*), so ist um so weniger Grund vorhanden, die Vermuthung abzuweisen, daß die Griechen einen Theil dieser Fertigkeit von andern erlernt, da ihre sonstige Verbindung mit fremden Ländern, wenigstens mittelbar durch das weithandelnde phönizische Volk, nicht geläugnet werden kann. Nun zeigt sich andrerseits die größte äußerliche Aehnlichkeit der ältesten griechischen Werke mit den aegyptischen, nicht eine willkührliche Rohheit, die bald hier bald da in Fehler der Ungeschicklichkeit verfällt, sondern ein entschiedenes gleichartiges System, ein bestimmter ähnlicher Schnitt der Formen, der unmöglich als zufälliges Ergebniß ganz verschiedener, unvollkommener Kunstthätigkeiten anzunehmen ist. Denn Winckelmanns Gedanke: „die Werke der Kunst seyen in ihrem Ursprunge, wie die schönsten Menschen bey ihrer Geburt, ungestalt und einander ähnlich, wie der Saame ganz verschiedener Pflanzen gewesen" — ist in Hinsicht auf die Erzeugnisse der Kunst wie der Natur, gleich unstatthaft. Weder im Wesen des menschlichen Geistes, noch in der Beschaffenheit der Naturformen liegt irgend eine Nothwendigkeit, daß die künstlerische Nachahmung bey ihren ersten Anfängen stets auf dieselben charakteristischen Unvollkommenheiten in der Nachbildung des Habitus der Gestalt und deren einzelner Theile verfallen müßte. Man findet dieß auch bestätigt bey Vergleichung der rohesten Kunstversuche aller wilden Völker.

*) Elfenbein, Elektrum, Gold und Silber werden bey Homer zu Geräthschaften und Bildwerken verarbeitet. Ueber die frühe Ausbildung der Metallarbeit und der Bildschnitzerey in Babylonien und Phönizien geben die Nachrichten Diodors und die Bücher des A. T. Kunde genug. — Vergleiche Sickler über die Plastik bey den Chananäern ꝛc. S. 57 ff. Es ist demnach nicht unwahrscheinlich, daß die Griechen den Metallguß und das Arbeiten in Elfenbein und Gold ursprünglich durch die Phönizier überkommen haben; obgleich sich freylich gar keine Andeutung darüber findet.

Digitized by Google

Sie sind ungestalt, aber auf ganz verschiedene Weise. Wo daher schon eine bestimmte Methode, ein gewisser Zwang, die Objekte auf solche und keine andere Weise nachzubilden, sichtbar ist, da sind wir auch berechtigt, auf Erlernung und Herkommen zu schließen. Wird eine solche Darstellungsweise durch Verbindung mit heiligen Gebräuchen und religiösen Meynungen selbst geheiligt, so erhält sie eine Dauer und Ehrwürdigkeit auch für Zeiten, wo die Kunst in voller Entwickelung und Blüthe das Höchste leistet. Ja, die ausgebildete Kunst, auf jenes unvollkommene System gegründet, sinkt, wenn sie im Wechsel der Zeiten verarmt, wieder zur Ahnung desselben zurück, wie z. B. an spätrömischen und selbst noch an byzantinischen Bildwerken sich leicht einige Aehnlichkeit mit den altgriechischen und ägyptischen auffinden läßt.

Der Annahme jedoch, daß die uralte ägyptische Lehre der Figurenbildnerey durch nachbarliche Verbindungen beyder Völker auf die Griechen übergegangen, scheint sich eine Nachricht entgegenzustellen, die gewiß nicht im strengsten Sinne zu nehmen ist — die Erzählung nämlich von der chinesischen Abgeschlossenheit des ägyptischen Landes, von dem Verbot, das allen Fremdlingen den Zugang verwehrt, bis herab auf Psammetich, welcher zuerst die Griechen in Aegypten aufgenommen. C. O. Müllers neueste Forschungen über die altgriechische Specialgeschichte suchen nun vollends allen Einfluß Aegyptens auf Griechenland, auch selbst der durch frühe Einwanderungen hätte geschehen können, gänzlich abzuweisen. Aber so wie wir uns an die Aeußerung desselben Verfassers*) halten, daß seine dem reinen Griechenthum gewidmeten Untersuchungen „keineswegs die Völker, als Kinder ihres Bodens, gänzlich vereinzeln, oder die urgriechische Welt als etwas durchaus von allem Anderen Geschiedenes, in die engen Gränzen eigener Beschränktheit einbannen sollen; daß die tiefe Verbindung nicht zu läugnen sey, in der die Sagen des ganzen Menschengeschlechts als ein großes Sagenbuch erscheinen" — so zweifeln wir auch nicht an der Wahrscheinlichkeit, es habe, von den ältesten Zeiten herab, eine fortdauernde, wenn auch geringe, doch in Ueberpflanzung von Ansichten und Kenntnissen nicht unwirksame Verbindung zwischen Aegypten und Griechenland statt gefunden.

Bequem ist die Annahme äußerer Einwirkungen auf die Kunstbildung eines Volkes freylich nicht, denn die Nachweisung der aus eigener Kraft geschehenen Fortentwicklung wird dadurch keineswegs überflüssig, sondern muß mit den äußeren Ereignissen in Zusammenhang gebracht werden. Aber angemessener ist ein solches Verhältniß dem Gang der menschlichen Bildung, die nie blos von inneren Bedingungen, sondern mehr oder weniger auch von äußeren Anlassen geleitet wird.

*) Geschichten hellenischer Stämme und Städte, II. S. 122.

Auf jene frühen Fortschritte der Griechen, in der mechanischen Bearbeitung verschiedener Stoffe, hatten besonders die Untersuchungen Quatremère de Quincy's über die farbigen Bildwerke, einen früher ganz unbeachteten Theil der alten Bildnerey, aufmerksam gemacht. Uebereinstimmend mit dessen Ansichten war der gelehrte Verfasser der vorliegenden Abhandlung der erste, welcher, in einer am 28. März 1816 gehaltenen Rede, die sorgfältigere Betrachtung jener in fabelhaftes Dunkel gehüllten ältesten Periode griechischer Kunst, und zwar besonders in Beziehung auf den Zusammenhang der bildenden Kunst mit Sagengeschichte und religiösem Cultus, unternahm. Er versuchte zu zeigen — wir benutzen seine eigenen Worte aus der Einleitung zur zweyten Abhandlung: „daß in Griechenland die „Kunst so alt sey, wie die Staaten selbst, und aus fremden Ländern, in denen sie früher bestand, besonders aus „Aegypten, durch Pflanzer und Wanderzüge mit der Grundlage des griechischen Götterdienstes und seiner Gebräuche „als ein Theil desselben in die jungen Staaten von Griechenland gekommen sey. In diesen aufgenommen, und „mit dem vermischt, was aus Phönizien, Vorderasien und „von Europa her sich über die Inseln und nach Griechenland verbreitet, oder unter vorhellenischen Stämmen, und „in dem Volke selbst sich gebildet hatte, war es ihr gelungen, bereits durch die frühesten Kunstbildner oder Dädaliden ein uraltes festes Gepräge zu gestalten. Dann „wurde nachgewiesen, daß bis über die 50ste Olympiade „herab die Kunst in ihrer alterthümlichen Gestalt beharrt, „und eine merkbare Aenderung des eingesetzten Typus nicht „eingetreten sey, ungeachtet sie ihre Mittel durch kunstreicheren Gebrauch des Elfenbeins und seine Verbindung „mit edlen Holzarten und Gold in Bildsäulen, durch die „Erfindung des Erzgusses und Anwendung des Marmors, „erweitert, und bereits Werke hervorgebracht hatte, die „man als Urbilder der erhabensten Kunstschöpfungen auch in „späterer Zeit fortdauernd der Aufmerksamkeit und Achtung würdig fand. — Um jenes Beharren in althergebrachter Form, das Jahrhunderte lang fortdauernde Festhalten überlieferter Weisen zu erklären, wurde zuerst die „allgemeine Stätigkeit der Formen und Satzungen im höheren griechischen Alterthum, und besonders die Erscheinung im Gebiete der epischen Poesie erwähnt, deren „Werke, wie jene der bildenden Kunst, seit ungedenkbaren „Zeiten nach einem festen und unveränderlichen Gepräge „gebildet wurden, das auch da noch bestand, als die bildende Kunst den überlieferten Typus zerbrochen und neue „Formen erlangt hatte. Den tiefen Grund jener Unveränderlichkeit suchten wir in der engen Verbindung der Kunst „mit der Religion nachzuweisen. Dem Tempeldienste geweiht, und bestimmt, die vom Cultus geheiligten Gestalten zu bilden, und seine Gebäude, Geräthe und Ceremonien zu schmücken, mußte sie dem wandellosen Bestehen,

Digitized by Google

„das allen heiligen Dingen ursprünglich eigen ist, sie selbst „mit allen ihren Erzeugnissen, nothwendig unterworfen „seyn."

Solches Bestehen eines alten Typus von den frühesten Zeiten bis zur 50sten Olympiade ist jedoch, unsres Bedünkens, blos in Hinsicht auf das Allgemeine der Darstellungen anzunehmen, und schließt die Fortschritte im Einzelnen der Gestaltenbildung nicht aus. Daß ein auffallender, alterthümlicher Charakter unter jenen frühen Werken gleichmäßig geherrscht, bezeichnet Pausanias, dessen Kunstkenntniß wohl keinem Zweifel mehr unterliegt, indem er sie alle, bis auf die des Dipönus und Scyllis, der lezten Dädalischen Künstler, und ihrer Schüler herab, ἀρχαῖα alte, nennt, von den Werken nachfolgender Meister aber, die auch noch vor Phidias lebten, diesen Ausdruck nicht mehr braucht; eine Unterscheidung, welche schließen läßt, daß man schon im Alterthum die Werke jener ältesten mythischen Kunstepoche als eine eigene Klasse betrachtet, und ihrem Styl nach von den spätern gesondert habe. Es läßt sich auch denken, wie Dipönus und Scyllis und ihre Schüler, ungeachtet sie eine im Verhältniß zu ihren Vorgängern sehr bedeutende Höhe künstlerischer Erfindung und Fertigkeit erreicht hatten, doch, dem Style nach, der älteren Zeit noch angehörten, aber durch die treffliche Ausführung ihrer Werke, und durch die hohe Achtung, die sie ihren Leistungen zu verschaffen wußten, der griechischen Kunst einen Schwung mittheilten, der, von äußeren Umständen lebhaft begünstigt, dieselbe sogleich zu einer Stufe und Vollkommenheit erhob, von welcher nur noch ein Schritt nöthig war, um die in den Werken des Phidias bewunderte Höhe zu erreichen.

Dieser Periode der Entwickelung griechischer Bildnerey von Dipönus und Scyllis bis auf Phidias, einem Zeitraum von ungefähr 27 Olympiaden, ist die obengenannte zweyte Abhandlung gewidmet.

(Die Fortsetzung folgt.)

Amor und Psyche.

Zwey Gemälde von Picot und David.

In der bereits im Kunstblatt erwähnten Sammlung von Briefen, die Hr. Keratry, Mitglied der Deputirtenkammer und Liebhaber der Malerkunst, über die vorjährige Gemäldeausstellung im Louvre unter dem Titel: Annuaire de l'École française de Peinture, ou Lettres sur le Salon de 1819, herausgegeben hat, wird mit auszeichnetem Lobe Picot's Amor und Psyche beurtheilt. In der That gehört dieses Gemälde unter die Zahl derer, welche vorzüglich die Aufmerksamkeit des Publikums gefesselt haben, die Genie und Talent verrathen, denen kein ephemeres Daseyn bevorsteht, und die es verdienen, zur Kenntniß des Auslandes gebracht zu werden, soweit es durch Schilderung mit Worten möglich ist. Aber auch David hat den nämlichen Gegenstand behandelt, und beyde Gemälde finden sich in Keratry's Briefen, wo nicht gegen einander gestellt, doch beschrieben. Hier soll ein Gleiches geschehen.

Der Gegenstand des Picot'schen Gemäldes, so wie die ganze Composition desselben, ist höchst einfach: Amor verläßt das Brautbett, worauf er mit Psyche geruhet hat, und entflieht. Dieses Bett in antiker Form, ist hinter einem aufgehobenen Vorhang, dem Auge des Beschauers ganz sichtbar. Die Beleuchtung desselben fällt links, von hinten, über eine Schirmwand herab. Auf einem Sessel zur Rechten liegen Amors Pfeile und Bogen; zur Linken hängt auf einer Leyer ein Blumenkranz. Die Draperien des Bettes, dessen Weiche das Auge wahrzunehmen glaubt, sind weiß und purpurfarben. Auf demselben schläft ein schönes Mädchen, das kaum fünfzehn Frühlinge zählt; aber dieser zarten Jugend ungeachtet, besizt es schon alle Reize, die einen Gott entzücken und verführen können. Der über alles liebliche Kopf, dessen blonde Locken halb aufgelöset herabrollen, ruhet auf einem Kissen von gelblicher Farbe, das holde Antlitz gegen die Zuschauer gekehrt. Der rechte Arm, der sich um Amors Nacken geschlungen hatte, ist noch über dem Zwillingskissen ausgestreckt. Der schlanke Körper, beynahe auf dem Rücken liegend, bildet mit den nicht gebogenen Beinen eine fast gerade Linie; ein Schleyer von durchsichtigem Gewebe läßt das ganze Ebenmaaß derselben wahrnehmen. Noch hat dieser schöne Leib nicht alle die ausgebildeten Reize des Weibes, aber er ist reich an jugendlicher Grazie. Der Schlaf der jungen Braut ist sanft, und ein Traum scheint ihn zu verschönern. In diesem entzückenden Augenblicke ist es, wo Amor den beneidenswerthen Platz, den er auf diesem Brautbette eingenommen hatte, undankbar verläßt. Er steht auf, hebt mit der einen Hand den Vorhang noch mehr empor, und greift mit der andern nach Köcher und Bogen. Der linke Fuß hat schon den Boden erreicht, und nur die Zehen des rechten berühren das Bett noch. Der Kopf ist gegen die schöne Schlafende gedreht. Er wirft den lezten Blick auf seine Eroberung, einen Blick, der den Triumph des Siegers und das Bewußtseyn seines Glücks ausdrückt. Es ist unmöglich, sich einen schönern Jüngling, als diesen Amor, zu denken, und schwerlich fände das forschende Auge des strengen Kritikers etwas daran zu tadeln. Von seiner Stirne, um welche eine Masse von braunen Locken sich lieblich ringeln, läuft eine gerade Linie bis zum linken Fuß hinab, und bildet mit der Verkürzung des rechten gebogenen Beins eine Schwierigkeit in der Composition, wofür man dem Künstler Dank wissen möchte, denn er hat sie in wahre Grazie zu verwandeln gewußt. In dem ganzen Körper des Jünglings ist alles gefühlt und nichts ausgedrückt. Die Flügel passen seinen Schultern in einem richtigen Verhältnisse an; man begreift, daß es möglich ist, mit solchen Flügeln zu fliegen; sie scheinen sogar der Figur etwas Aetherisches zu geben. Was aber ganz be-

Digitized by Google

sonders dem Talente des Künstlers Ehre macht, ist die Aufmerksamkeit, die er gehabt hat, die Figur des schönen Jünglings so zu stellen, daß sie von hinten erleuchtet wird, und daß bey dem ganzen vordern Theil des Körpers eine Halbtinte anwendbar war. Nothwendig durfte der Körper des schönsten Gottes nicht in allem seinem Glanze zur Seite der schönen Psyche erscheinen: diese würde dabey zu viel verloren haben; so aber ist Amor in seinen eigenen Schatten gestellt, und eine Verschiedenheit der Nüancen findet statt, die einen leichten Contrast bewirkt, und zugleich eine freundliche Harmonie über das ganze Gemälde verbreitet. Die Form des Liebesgottes ist im strengsten antiken Geschmack. Aber keine Figur von Stein kann dem Künstler dabey zum Modell gedient haben: sein Amor ist voll Leben; man sieht seine Bewegung, man sieht ihn fliehen.

Der berühmte David hat, wie gesagt, eben diesen Gegenstand, auf die nämliche Art und in dem nämlichen Zeitraume bearbeitet, der zu den Vorbereitungen zu der vorjährigen Ausstellung bestimmt war. Sein Gemälde wurde zwar bey dieser Gelegenheit nicht bewundert; aber es ist in Paris, es befindet sich in der reichen Sammlung des bekannten Kunstliebhabers Somariva, der auch Girodets Galatea gekauft hat, wie man sagt, für 30 oder 36 tausend Franken. Die Urbanität dieses Kunstfreundes erlaubt Jedermann Zutritt zu seiner Gallerie, und gewiß ist diese während der Ausstellung mehr als gewöhnlich besucht worden, vielleicht in keiner andern Absicht, als einen Vergleich zwischen David's und Picots Arbeit anzustellen. Weit entfernt einen ähnlichen Vergleich zwischen einem vollendeten Meister und einem angehenden Künstler zu wagen, werden wir uns gleichfalls auf einen leichten Umriß von David's Composition beschränken.

Psyche ruhet auch hier, in tiefen Schlaf versunken, auf einem Bett von antiker Form. In allen ihren Zügen ist Glück und Unschuld ausgedrückt. Sie ist schön, so schön, daß kein Sterblicher auf ihren Besitz Anspruch machen konnte. Draperien von dunkler Farbe heben noch mehr den Glanz eines blendenden Incarnats, das gewiß dieses Kunstgriffs nicht bedurfte, denn schwerlich ist David in der Hervorbringung eines wahren und schönen Colorits je glücklicher, als in diesem Gemälde gewesen. Die ganze Figur entwickelt sich im vollkommensten Ebenmaße. Man sieht es, daß die verschiedenen Theile dieses schönen Körpers nicht zusammengestoppelt sind, daß sie zu einander gehören, daß jeder einzelne Theil so und nicht anders seyn konnte, daß bey der mindesten Veränderung die Harmonie des Ganzen würde unterbrochen geworden seyn. Der mit Grazie erhobene linke Arm der Schlafenden umwindet gleichsam ihren Kopf, wovon man leider nicht das volle Antlitz, sondern nur das Profil siehet. Auch nicht das leichteste Gewand umhüllt ihre Reize. Ihre Knie sind leicht gebogen, und obwohl das eine Bein über dem anderen liegt, kann man doch den Umriß beyder in der ganzen Fülle ihrer Schönheit sich auszeichnen. Psyche's rechter Arm ist nachlässig über Amors Schenkel ausgestreckt. Aber die ganze Figur dieses Gottes stehet mit der seiner reizenden Braut in offenbarem Widerspruche, und es ist nur Eine Stimme darüber, daß ein solcher Liebhaber seines Sieges nicht werth sey. Im Begriff das Bett zu verlassen, wo er im Besitze so vieler Schönheiten war, ist in seinen stark ausgedrückten Zügen ein beleidigender Hohn sichtbar. Auf seinen weit geöffneten Lippen schwebt kein leichtfertiges, triumphirendes Lächeln, sondern ein bitterer Spott, in seinem Blicke malt sich keine Zärtlichkeit, kein Stolz, sondern Verachtung. Offenbar ist David hier zu weit gegangen, seine Einbildungskraft hat ihn irre geführt, seine ganze Composition ist verfehlt, alles Zartgefühl daraus verwischt. Auch ist sein Amor kein Jüngling mehr, sondern ein angehender Mann, und alle Formen desselben sind scharf ausgedrückt. Auf einem seiner weiten Flügel ruhet Psyche's Kopf, und man begreift nicht, wie er diesen Flügel wird losmachen können, ohne die Schlafende zu wecken. Doch ist er eben beschäftigt Psyche's Arm mit Vorsicht aufzuheben, und diese an sich gut erfundene Bewegung wäre gewiß voll Grazie, wenn ein anderer Amor sie ausführte. Picot's Amor und David's Psyche hatten zusammen ein besseres Paar ausgemacht, doch ist ersterer auch so recht gut versorgt. Uebrigens muß man des berühmten Meisters Arbeit, besonders in Ansehung der Zeichnung, volle Gerechtigkeit widerfahren lassen. Jedermann wird darin die Hand erkennen, welche die beyden epischen Meisterstücke, Leonidas und die Sabinerinnen schuf, welche seit Kurzem die französische Regierung für 100,000 Franken gekauft hat, und die gegenwärtig die Gallerie Luxembourg zieren. Aber der große Geschichtsmaler ist nicht immer der Maler der Grazien.

Paris. H — s.

Vermischte Nachrichten.

(Aus Rom schreibt man:) Die Herzogin von Lucca hat den Pallast Ercolani vom Cardinal Ercolani gekauft. Ebenso mehrere Gemälde von Lucian Buonaparte, darunter drey schöne Caracci, den berühmten Gherardo della Notte, Christus vor Pilatus, den Kindermord von N. Poussin, sämmtlich ursprünglich aus der Gallerie Giustiniani.

In Chios wird im Bibliothekgebäude eine von Canova verfertigte Statue des um die neugriechische Literatur so verdienten Dr. Coray (zu Paris) aufgestellt.

Druckfehler.

Im Kunstblatt Nr. 39. Z. 15. vom Ende ist statt Er zu lesen: Der Preis.

Digitized by Google

Nr. 41.

Kunst-Blatt.

Montag, den 22. Mai 1820.

„Ueber die Epochen der bildenden Kunst unter den Griechen. Von Friedrich Thiersch. Zweyte Abhandlung, die Epoche der Kunstentwickelung enthaltend ꝛc."

(Fortsetzung.)

Referent unternimmt es mit um so größerem Vergnügen, eine kurze Uebersicht dieser geistreich geschriebenen und mit einer Fülle gelehrter Anmerkungen ausgestatteten Abhandlung zu liefern, da er darin diejenigen historischen Angaben und Ansichten, die er selbst in einem früheren Versuch*) über diese Kunstepoche zusammengestellt, mit wenigen Abweichungen bestätigt gefunden. Daher wird er sich besonders zur Pflicht machen, aus dem Reichthum neuer Bemerkungen und Erläuterungen, welche in der Abhandlung und besonders in den beygegebenen Anmerkungen niedergelegt sind, die wichtigsten, so weit es der Raum gestattet, hervorzuheben.

Der Hr. Verfasser setzt den Anfang dieser Epoche in die 5oste Olympiade, so daß die Wirksamkeit des Dipönus und Scyllis und ihrer Schüler darin mit einbegriffen ist; das Ende aber schon Olymp. 72., wo die Schlacht bey Marathon geschlagen wurde, aus dem Grunde, weil er vermuthet, unmittelbar nach diesem Siege sey die kolossale Bildsäule der Athene, welche später auf der Akropolis stand, von dem Zehnten der Kriegsbeute durch Phidias in Erz gegossen worden. Wenn auch die Annahme eines so frühen Auftretens des Phidias sich mit seinem Alter in Uebereinstimmung bringen läßt, so ist es doch nicht ganz wahrscheinlich, daß die erwähnte Statue sogleich nach der Schlacht verfertigt worden, denn sie wäre dann bey der Einnahme Athens in der 75sten Olympiade durch die Perser wohl schwerlich unbeschädigt geblieben. In jener drangvollen Zeit konnte auch von Kunstübung kaum die Rede seyn; es wäre daher vielleicht angemessener, die Blüthe des Phidias und seiner Zeitgenossen etwa 4 Olympiaden später, mit der wieder eintretenden inneren Ruhe beginnen zu lassen.

*) Ueber die Studien der griechischen Künstler. Heidelberg 1818.

Die Abhandlung beginnt nun mit einem historischen Ueberblick der verschiedenen griechischen Kunststätten und der ihnen angehörigen Künstler (S. 21 — 42.) Diesem folgen Betrachtungen über die Stoffe und Gegenstände (S. 42 — 49.), endlich über die Ursachen des Aufblühens der Kunst in dieser Epoche, die Wichtigkeit ihres Uebergangs aus den Schranken des alten Herkommens in das weite Gebiet freyer Kunstübung, und den Gang der Einwickelung selbst (S. 49 — 63.)

So viel die alten Schriftsteller über den Flor der Kunst zu Athen in der Zeit des Phidias erzählen, so arm sind sie an Nachrichten über den vorhergehenden Zeitraum. Den ältesten atheniſchen Künstler, Endöus, welcher Schüler des Dädalus heißt, glaubt der Verfasser in die 52ste Olympiade, als Zeitgenossen des Dipönus und Scyllis, setzen zu dürfen. In der 67sten Olympiade, sogleich nach Vertreibung des Hippias (wie Plinius XXXIV, 4, 9. angiebt) arbeitete Antenor die Statuen des Harmodius und Aristogeiton für die Athener. Später (Olymp. 75., 4.) wurden die Bildsäulen derselben Männer auch von Kritias verfertigt, dessen Beynamen νησιώτης Hr. Th. wohl am ungezwungensten durch die Annahme erklärt, daß er aus einem der kleinen in der Nähe von Athen liegenden Eilande gebürtig gewesen. — Ueber die verworrenen Nachrichten von den Künstlern Hegias und Hegesias, wovon der eine bey Plinius, der andere bey Lucian dem Kritias zur Seite gesetzt wird, erhalten wir hier sehr befriedigende Aufklärung, indem die Einerleyheit beyder Namen dargethan, in der Stelle des Plinius aber: Hegiæ Minerva Pyrrhusque rex laudatur: et Celetizontes pueri et Castor et Pollux ante ædem Jovis tonantis Hegesiæ (L. XXXIV., 8, 19, 16.)—das rex (mit Heyne) als späteres Einschiebsel verworfen, und Pyrrhus als Neoptolem genommen — das Wort Hegesias dagegen, nach der Lesart einer Münchner Handschrift mit Agesias vertauscht wird, so daß der Meister des borgheſischen Fechters*) (Agesias i. q. Agesias) eine wohlverdiente Stelle

*) ΑΓΑΣΙΑΣ ΔΩΣΙΘΕΟΥ ΕΦΕΣΙΟΣ ΕΠΟΙΕΙ ist die bekannte Inschrift am Trunk des borgheſischen Fechters.

Digitized by Google

in des Plinius Nachrichten erhält. — Kritias und Hegias treffen schon mit der ersten Zeit des Phidias zusammen. — Trotz dieser geringen Anzahl von Künstlernamen, welche Athen vor Phidias aufzuweisen hat, beweist doch sowohl die Menge der in diesen Zeiten schon vorhandenen Kunstwerke, als noch mehr die Erwähnung einer eigenen attischen Werkstatt und des von ihr geübten Styles bey Pausanias, daß die Kunst von frühen Zeiten an dort mit Vorliebe gepflegt wurde.

Von den Künstlern in Kreta kennt man, ungeachtet auch hier die Bildnerey von Alters her einheimisch war, nur einige Namen, die wahrscheinlich alle vor Dipönus und Scyllis zu setzen sind. Der merkwürdigste bleibt Aristokles aus Kydonia, der nach Pausanias vor der 29sten Olympiade gearbeitet haben muß.

Unter die berühmtesten Werkstätten dieser Zeit aber gehört Sikyon, über dessen frühere Kunstübung alle Nachrichten fehlen. Dipönus und Scyllis verbreiteten von hier aus ihren Ruhm über den Peloponnes und das nördliche Griechenland, und hier bestand wahrscheinlich ihre große Schule. Nach ihnen blühten in der 66sten Olympiade zu Sikyon Kanachus und sein Bruder Aristokles, ersterer durch seine Werke aus Erz, Holz, Elfenbein und Gold, lezterer durch seine Schüler berühmt. Der Annahme eines zweyten Kanachus, der in der 93sten Olympiade gearbeitet, tritt auch unser Verfasser bey. — Diesen sikyonischen Künstlern hätte wohl Kalamis nicht zur Seite gestellt werden sollen, da sein Vaterland nicht zu bestimmen ist, und er zwar in einigen Eigenthümlichkeiten seines Styles sich noch den strengen Werken dieser Periode näherte, der Zeit nach aber ganz in die Periode des Phidias gehört; denn eines seiner frühesten Werke, die Rosse an dem Wagen des Hieron zu Olympia, (Paus. VI, 12, 2. VIII, 42, 4.) fällt erst in die 78ste Olympiade, und sein Apollon Alexikakos zu Athen (Paus. I, 3, 3.) kann nicht eher als nach Olymp. 82, 3. verfertigt seyn.

Zu Argos blühte von Alters her die Bildnerey, und die Namen mehrerer Künstler sind uns erhalten worden. In dieser Periode aber lebte daselbst einer der wichtigsten unter allen griechischen Meistern, Ageladas; berühmt nicht nur wegen der Vortrefflichkeit seiner Werke, zu denen aller Wahrscheinlichkeit nach die herrliche, jezt in München befindliche barberinische Muse zu zählen ist, sondern auch, weil aus seiner Schule die drey größten Meister der folgenden Periode, Myron aus Eleutherae, Polyklet aus Sikyon und Phidias aus Athen, hervorgegangen sind. Die von ihm bekannten Werke, der Siegeswagen des Kleosthenes, Bildsäulen olympischer Sieger u. a., sind zwischen der 65sten und 68sten Olympiade verfertigt. Der Hr. Verf. hat einige Stellen der Alten, welche von Ageladas handeln, (Anm. 58.) geprüft, und gezeigt, daß auch später, in der Zeit des Phidias, um die 87ste Olymp. ein Ageladas lebte von dem ein Herakles Alexikakos zu Melite und ein Zeusbild auf Ithome gearbeitet war. Nach einer Variante in des Romulus Amasäus Uebersetzung des Pausanias (L. VIII, 24, 1.) könnte derselbe aus Sikyon gewesen seyn.

Korinth war von frühester Zeit an die Mutter wichtiger Erfindungen auch im Gebiete der Kunst. Von hier aus zogen mit Demaratus, dem Vater des älteren Tarquinius, kunsterfahrene Männer nach Italien, Euchir und Eugrammus genannt; symbolische Namen, Wohlstand und Wohlstrich, den Bildner und Zeichner bedeutend.*) — Den vielbesprochenen Kasten des Kypselos betrachtet der Hr. Verfasser, nach der Angabe des Pausanias, als ein uraltes Werk, dessen Entstehung schon zwischen die 9te und 20ste Olymp. falle. Ueber die späteren korinthischen Künstler bis zur Zeit des Phidias, und selbst noch weiter herab, findet der Forscher wenig Ausbeute bey den alten Schriftstellern.

Dagegen erscheint das rauhe Lakedämon in diesem Zeit-

*) Bey ihrer Erwähnung wird der Aehnlichkeit altgriechischer und etruscischer Kunstwerke gedacht, die sich auf viel ältere Verwandtschaft gründe. Wir theilen des Verf. Aeußerung darüber in der 65sten Anmerkung, den Hauptstellen nachmit: „das älteste in Griechenland erschienene Gepräge der „Kunst gestaltete sich vollends durch die Dädaliden, und „was ihnen gleichzeitig war in den Werkstätten von Attika, „Kreta, Rhodus, zu einer Zeit, wo aus den Reihen und „Schichten der Völker, welche das feste Land von Griechen„land und Thracien, die Inseln und Kleinasien besezt hiel„ten, die griechische Nation noch nicht nach Namen und „Eigenthümlichkeit rein ausgeschieden war, und gestaltete „sich als gemeinsames Eigenthum jener sämmtlichen Völ„ker. . . . . Nun ist für uns durch neuere Untersuchun„gen die auf gute Zeugnisse, besonders aber auf die Ge„währ des Herodotus gestüzte Nachricht, daß eine lydi„sche Auswanderung aus Vorderasien nach Hetru„rien geschehen sey, keineswegs aufgehoben, und stehet „mit ihr die Meynung fest, daß die lydischen Ankömmlinge, „wie Namen und Verfassung, so auch Sagen, Cultus „und Kunst, aus ihrer Heimath und gleichsam aus der er„sten Hand, dahin gebracht haben. Wenn diese der älte„sten griechischen auf das Nächste verwandt, und dem We„sen nach, dieselbe war, so ist demnach nicht anzunehmen, „daß die eine von der andern stamme, sondern daß beyde „sich aus gemeinsamer Wurzel, unter gleichen Einflüssen „und Umständen, als Zweige der ältesten vorhellenischen „Kunst, in den bezeichneten Ländern entwickelt haben. Auch „erklärt sich, wie hiernächst in Griechenland und Hetrurien, „durch die frühesten Jahrhunderte herab, sich dieselben Ge„bilde auf gleiche Weise unveränderlich wiederholten, und „als Arbeiten derselben Werkstatt erscheinen können, un„geachtet Länder und Zeiten zwischen ihrem Ursprung lie„gen. Ich habe diese Ansichten hier nur angedeutet, „und behalte mir ihre Ausführung und weitere Begrün„dung für eine Zeit vor, wo ich die reichen Sammlungen „altetruscischer Kunstarbeit in Toskana selbst untersucht „haben werde."

Digitized by Google

rinn als Pflegerin der Künste*). Unter den Schülern des Dipönus und Scyllis werden vier aus Lakedämon genannt, welche kunstreiche Werke aus Elfenbein und Gold und aus Holz verfertigten. Den merkwürdigen Künstler Gitiadas, für dessen Zeitalter gar keine Bestimmung vorhanden ist, sezt Hr. Th. unmittelbar nach jenen als Zeitgenossen des Kallon und Kanachus, indem er in der Stelle des Pausanias III, 18, 5. Das τούτου τε δὴ ἕνεκεν εἰκών, καὶ τρίποδες χαλκοῖ ganz auf den in den olympischen Spielen gebliebenen Ainetos bezieht, wobey nur die Schwierigkeit obwaltet, daß die Bildsäule als Denkmal, die Dreyfüße dagegen als Weihgeschenke des Mannes von dem Genitiv τούτου abhängig gemacht werden. (Anm. 31.) Uebrigens ist kein Grund vorhanden, den Gitiadas nicht in diese Zeit zu sezen. Sein großes Werk, der Tempel der Minerva Chalkioikos mit der ehernen Bildsäule und den Darstellungen an den Erztafeln der Wände; scheint auch ganz dem Aufschwung der Kunst in diese Periode angemessen zu seyn. — Als Beweis für den großartigen Sinn, womit in Lakedämon die Kunst gepflegt worden, nennt der Hr. Verf. mit Recht auch den Thron des Apoll zu Amyklä, von Bathykles aus Magnesia gebaut, und reich mit Bildwerken verziert. Doch scheint er nicht abgeneigt, die Zeit dieses Künstlers sehr früh um die 29ste Olympiade anzunehmen.

(Der Beschluß folgt.)

*) Es wird sehr treffend von unserm Verfasser erinnert, daß man die Spartiaten, die ächten Abkömmlinge der alten Dorier, welche von der alterthümlichen Starrheit am meisten beybehielten, wohl unterscheiden müsse von den Lakedämoniern, den von jenen besiegten Ureinwohnern aus achäischem Stamme, die sich der Art und Weise der andern griechischen Staaten näher hielten. „Ja selbst den Spartiaten", fährt er fort, „blieb nur die spätere, mit „der Herrschaft von Athen begonnene, feinere Bildung „fremd, weiter zurück fand unter ihnen alles, was Griechenland in Kunst und Poesie Schönes erzeugt hatte, das „homerische Epos, wie die lyrischen Gesänge des Alkman, „und der tonkundige Meister, so lang seine Kunst der alten „Sitte treu blieb, gastlichen Empfang. Nicht mit Helm „und Schild war Sparta, sondern als Jungfrau mit der „Leyer in einem einheimischen Kunstwerke vorgestellt, und „ihr Land gehörte zu denen, welche den Charitinnen der „sondern Dienst geweiht hatten. Der Sinn für die bilden„de Kunst, wenn auch ihre Ausübung den Lakedämoniern „überlassen blieb, erwacht, mit den ernsten Fortgängen „derselben zu besserer Gestalt, in der Zeit, wo nach Be„siegung von Messenien und Tegea zugleich der Grund für „politische Größe des Staats gelegt war, und auch in „Sparta bestand die Sitte, verdienten Männern, ja selbst „Knaben, welche durch Standhaftigkeit die einheimische „Zucht verherrlicht hatten, Bildsäulen zu errichten." An diese auf eine Stelle des Lucian (de Gymnas. §. 37. 39.) beruhende Angabe knüpft der Verf. eine geistreiche Deutung der berühmten in Berlin befindlichen antiken Bronzefigur eines unbekleideten, zum Jüngling reifenden Knaben mit zum Himmel erhobenen Händen, welche von Levezow für einen Anbetenden, Adorans, erklärt worden ist. Gerade so, mit emporgestreckten Händen und nackt, standen die spartanischen Knaben, wenn sie an dem Altare der Artemis Orthia gegeißelt wurden, ein Gebrauch, welchen Lykurgus statt der von Alters der Göttin dargebrachten Menschenopfer, und um die Jugend an Ertragung des Schmerzens zu gewöhnen, eingeführt hatte. Manche, standhaft den Schmerz duldend, gaben unter den Streichen den Geist auf, und ihnen wurden Bildsäulen errichtet; welche die meisten Geißelhiebe aushalten konnten, wurden Βωμονῖκαι genannt; (Hygin. Fab. 269.) An der erwähnten Bronze stimmt alles mit dieser Handlung überein, das Alter, die aufrechte Stellung, die hoch emporgestreckten Arme und die starken Züge des schönen emporgewandten Angesichts, in denen der Sieg einer überlegenen Geisteskraft über einen großen Schmerz ausgedrückt ist.

Choiseul Gouffier, voyage pittoresque de la Grèce, des 2ten Theils 2te Lieferung. (Paris, chez J. J. Blaise. 1820. Atlasfolio.)

Nach mehrjähriger Unterbrechung (die 1ste Lieferung des 2ten Theils erschien 1809), und nach dem 1817 erfolgten Tode des Verfassers, wird endlich dem Publikum diese neue, übrigens von dem Verfaßer größtentheils selbst vorbereitete Lieferung, als vorlezte, übergeben.

Da sie das Resultat der Forschungen des Verfassers über den Schauplatz der Ilias, über die Gräber ihrer Helden, und die interessantesten Ansichten des klassischen Dichterbodens enthält, so bringt sie unsre Einbildungskraft in lebhafte Anregung.

Wir finden in dem Kapitel, das die Lieferung füllt, (das XIVte), zuerst die Untersuchungen über Peiams Reich überhaupt, dann über Troas insbesondere, ferner über die Ebene von Troja, den eigentlichen Schauplatz der Iliade, und über Ilium selbst und seine nächste Umgegend, und endlich über die Gräber der Helden Ajax, Achilles, Patroclus und Ilus; so wie über das des Festus, Caracalla's After-Patroclus.

Den Homer in der Hand, alle alten Scheiftsteller, die zur Sachkenntniß dienen können, vor Augen, so wie die von den drey vorzüglichsten neueren Forschern dieser Gegend, Pococke, Wood und Chandler, bezeichneten Spuren mit Rührigkeit verfolgend, schritt der Verfasser einher, mit dem Willen und den Mitteln ausgestattet, alles an Ort und Stelle Schritt vor Schritt zu untersuchen.

Die Gegenstände und die Behandlung der Kupfer und Karten, die diese Lieferung begleiten, sind so ansprechend, daß man ihre kurze Aufzählung hier nicht ungern antreffen wird.

Die leztern bestehen in der Karte von Priam's Reich von Barbié du Bocage entworfen, und von Ambr. Tardieu in kräftigem Umriß gestochen; die Ebne von Troja, 1786

Digitized by Google

und 1787 aufgenommen, von Cassas Meisterhand gezeichnet, von Barbié du Bocage durchgesehen und von Bouclet gestochen; die Stätte, wo Ilium lag, und die nächste Umgegend, nebst dem Profildurchschnitt der entsprechenden Berge, sind von Kauffer 1787 aufgenommen und gezeichnet. Die Karte von Troas wird nachgeliefert, da der Stich noch nicht vollendet. — Diesen topographischen Untersuchungen fügt der Verfasser eine genealogische über die Dardaniden mit einer Stammtafel bey, jedem interessant, der sich an Cäsars, a Venere Julii, cujus gentis familia est nostra erinnert.

Die Ansichten nehmen je drey eine Folioseite ein, da sie eigentlich als einzelne Platten zu einer kleineren Ausgabe passen. Sie sind: 1) die Stätte wo Ilium lag; die kalten Quellen des Scamanders; dessen heiße Quellen; von St. Hilaire gezeichnet; — 2) der Grabhügel des Festus; des Patroklus; das liebliche Thal des Simois; von Cassas Hand; — 3) wilder Gebirgsgrund, mit den in reichen Cascaden hervorsprudelnden Quellen des Simois, im Hintergrund der umwölkte Gargarus, Ida's höchster Gipfel; von Turpin gezeichnet; ebenso des Ajar Grabhügel; Achilles Grabhügel, von Cassa's; — 4) die in Festus Grabhügel gefundenen Gegenstände, von Fauvel gezeichnet; — 5) Ansicht von Erkeski-kevi, einem türkischen Landhaus, in dessen Nähe Alexandria-Troas lag; das Sigäische Vorgebirge bis zu Ilus Grabhügel; dieser Grabhügel selbst von Hilaire gezeichnet. Die Zeichnungen sind alle mit Geist und Leichtigkeit, die Gegend lebendig vor Augen rückend. Der Stich (von Mathieu, de Villiers, Masquellier, Benoit, Lorieux), vereint Zartheit mit angemessenem Nachdruck. Die Abstufungen sind trefflich gehalten. Vorzüglich haben uns das Thal und die wilden Gründe mit den Quellen des Simois angesprochen; aber auch die Seegegend, die sich bey Festus Grab eröffnet; die gebirgige Landschaft mit dem durchwässerten Thal bey dem des Patroklus, und das Nomadenleben, das um Ilus Grabhügel geschildert ist, sind freundliche Scenen.

Aber, wie uns der Verfasser mit seiner lebhaften Phantasie ergreift, wie, ohne die Einwürfe zu verschmähen, er sie sachkundig beseitiget, und uns überzeugend auf dem Homerischen Boden mit sich fortreißt, diese Freude muß der Leser sich im Buch selbst holen. Doch ein Anklang möge hier die Lüsternheit darnach regen machen: „Aber ich eile die Trojanischen Gefilde zu erreichen. Ein heftiger Nord führt mich an den Eingang des Hellesponts, an dasselbe Gestade, wo die Griechen gelandet; ich kann es nicht verkennen! Der hohe Sigäische Berg, der sie westlich begränzt, ist von Homer zu deutlich bezeichnet, wenn schon er ihn nicht nennt, und noch kennen ihn die Griechen unter der alten Benennung, die er damals trug, oder bald nachher erhielt.“

Was die Grabhügel betrifft, so will der Verfasser denen, die sich im Skepticismus gefallen, ihr Vergnügen nicht rauben; es genügt ihm zu beweisen, daß es dieselben sind, die schon die Alten dafür genommen, und denen sie öffentliche Verehrung gezollt. Derjenige des Ajax zeichnet sich durch die zugänglichen Constructionen aus, die Kaiser Hadrian darin angebracht. — Der Besitzer des Grunds, in dessen Umfang sich der des Patroclus befindet, ließ sich nicht bewegen, Nachgrabungen zu gestatten. — Nachdem die antiken Gegenstände, die in dem anfangs für des Achilles Grabhügel erachteten gefunden waren, ein späteres Zeitalter auswiesen, überzeugte sich Hr. von Choiseul, die Spuren des ächten, im Umfang eines türkischen Begräbnißplatzes, entdeckt zu haben.

Die Nachgrabungen in dem früher für den des Achilles gehaltenen Grabhügel wurden auf vortheilhafte Bedingungen zuletzt zugelassen. Es zeigte sich zu oberst eine Schicht von 6 Fuß, fester Thonerde, dann eine von 2 Fuß eben solcher mit Steinen vermischt; weiter eine von 4½ Fuß, dergleichen mit Sand vermischt; zuletzt eine von feinem Sand; nun stieß man auf Kohlen, und unter diesen auf die Ueberbleibsel einer von der schweren Oberlage eingedrückten Steinplatte, die in eine darunter befindliche, kleine, gemauerte Grabhöhle, (von 4 Fuß auf 3 Fuß) eingesunken war. Die in letzterer vorgefundene compacte Masse, die aus Asche und einem fettigen Stoff bestand, und der darin eingedrungene Sand, wurden nach Constantinopel gebracht und dort sorgfältig gesichtet. Man fand darin viele, durch das Einsinken der Platte zerbrochene Gegenstände, und erkannte darunter einige Gebeine, Vasen, und mit Zierrathen versehene gebrannte Steine. Ferner eherne Fragmente, die man anfangs für Stücke vom Griff eines Schwerts hielt, woraus sich aber, nachdem es Hrn. Fauvel gelang, sie in ein Ganzes zu ordnen, eine weibliche Figur ergab, mit reichem Gewand bekleidet, auf einem Untersatz stehend, den zwey Pferde mit Reitern, (deren Oberhälfte fehlt) tragen; auf dem Kopf der Figur ragt ein jonischer Säulenknauf hervor, an der sich Sphinxe und Löwen anschließen. Der Styl ist ägyptisch, das Gewand griechisch. Barthelemy und Visconti erklärten es einem bey weitem späteren Zeitalter als des trojanischen Kriegs angehörig; Visconti glaubt, die ganz unten befindliche breite Metallplatte gehöre oben auf, so daß das ganze eine Opferschale darstelle, wovon die Figur das Postament bilde. — Sobald sich eine spätere Zeit für diesen Grabhügel auswies, schloß Hr. von Choiseul, es müsse derjenige des Festus seyn, der, als es Caracalla einfiel, auf dieser Küste den Achilles (wie früher den Alexander) zu spielen, so gelegen starb, um die Rolle des Patroclus zu übernehmen, und seinem Gönner die Wiederholung von dessen Begräbnißfeyerlichkeiten zu gestatten. Die einzige Verlegenheit, der Caracalla nicht abhelfen konnte, war, als er gleich Achilles sich die Haare abschneiden wollte, — seine Glatze, — worüber selbst seine unterthänigsten Hofschranzen sich eines ironischen Lächelns nicht entheben konnten.

Diese 2te Lieferung kostet 60 Franken, und vom ersten Julius an 70 Fr. —

Die 3te Lieferung wird das Werk schließen; und zwey Kapitel (das 15te und 16te), ferner 120 in Kupfer gestochene Gegenstände enthalten. Dazu kömmt das Porträt des Verfassers, in großem Verhältniß von Dien gestochen, nebst der von Dacier dem Institut vorgelesenen biographischen Notiz über denselben.

C. M. Engelhardt.

Digitized by Google

Nr. 42.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 25. Mai 1820.

Sammlung denkwürdiger Gebäude des Mittelalters in Deutschland, aufgenommen und auf Stein gezeichnet von Dominicus Quaglio, königl. baierischem Hofmaler. München bey Quaglio, Strixner und in der Zeller'schen Kunsthandlung. 6 Hefte. Großfolio. Preis 5 fl. 24 kr. das Heft.

Was allen Baudenkmalen, abgesehen von der Kunst, einen unbedingten Werth gibt, ist der sinnliche Eindruck der Dauer und Festigkeit, den sie uns, wie kein anderes Menschenwerk machen.

Sie sind für die Geschichte der Menschheit gleichsam, was die Felsen und die Berge für die Geschichte der Natur; wir werden bey ihrem Anblick über den Wechsel und die Veränderlichkeit des Lebens erhoben; das Herz erweitert sich, und wie wir dort inne werden, daß die Erde nicht von gestern, nicht für heute und morgen geschaffen ist, so fühlen wir uns hier in der Zuversicht gestärkt, daß der Mensch über seine kurzen Tage hinaus für die fernen Nachkommen zu wirken vermag.

Sodann sind alle Baudenkmale, welcher Zeit und welchem Volk sie auch angehören, fast ausschließend heilige dem Gottesdienst gewidmete Gebäude, und wir können sie nicht mit Ernst betrachten, ohne von Ehrfurcht für den Ewigen erfüllt zu werden, den alle Geschlechter anbeten, durch den allein wir Edeles und Bleibendes bilden und schaffen. —

Zeichnen sich nun aber die Denkmale noch durch Kunst, durch Schönheit und Erhabenheit der Anlage, Verhältnisse und Ausführung aus, oder gehören sie dem Vaterland an, so daß sie uns an die Lebenszustände und Thaten, Denkart und Bildung der Voraltern erinnern, oder trifft vielleicht gar Beydes zusammen, so entsteht ein dreyfaches und vierfaches Interesse.

Wir haben geglaubt, diese Bemerkungen voraus schicken zu müssen, weil Hr. Quaglio bey seiner Sammlung von Gebäuden des Mittelalters in Deutschland sich nicht auf das beschränkt, was historisch oder architektonisch bedeutend ist, sondern überhaupt das aufnimmt, was den Total-Eindruck des Alterthümlichen hervorbringt, und sich zu einer lebendigen, malerischen Darstellung eignet.

Er liefert uns hohe auf Felsgipfeln gelegene Burgen, und prächtig gethürmte große Stadtkirchen, unterirdische Kapellen, einsame Klosterhöfe, und bunte Marktplätze mit Brunnen und Rathhäusern. Da ist das eine ein einfacher roher blos nach Ort und Bedürfniß errichteter Bau, das andere ein planmäßiges kunstreiches Ganze, oder ein im Lauf der Zeiten zufällig zusammengesetztes wunderliches Stückwerk, das eine gehört den früheren, das andere den späteren Jahrhunderten an, das eine ist mit runden, das andere mit spitzen Bogen gewölbt, dieß reich, jenes einfach verziert.

Der Künstler, vollkommen Meister der Perspektive und der Beleuchtung, und sehr gewandt in der landschaftlichen Darstellung, bringt uns so die mannichfaltigsten Denkmale mit allen ihren Umgebungen in der günstigsten Ansicht vor Augen, die sie in der Wirklichkeit gewähren. Ja er thut noch mehr, er belebt auch noch seine Bilder durch Figuren, die er meist aus den älteren Zeiten wählt und sehr sinnreich in eine dem Gegenstand angemessene Handlung zu setzen weiß, so, daß wir ohne Abbruch der Wahrheit eine Anschauung von der Gegenwart und Vergangenheit zugleich erhalten.

Das hier im Allgemeinen angedeutete wird sich bey Betrachtung der einzelnen Blätter näher entwickeln. Wir befolgen dabey eben um einer größeren Klarheit willen, die Zeitordnung. Hr. Quaglio hat freylich meist unterlassen, die hiezu nöthigen Angaben beyzufügen, aber wir wollen das Fehlende zu ersetzen suchen, und wo uns selbst der Ursprung der Denkmale unbekannt ist, soll uns der Styl derselben zur Richtschnur dienen.

Wir stellen voran:

die Kapelle des heil. Maximus zu Salzburg,

Man sieht das Innere dieser in den lebendigen Felsen gehauenen Kapelle mit einer flachen Decke von einem einzigen Pfeiler unterstützt, an der Wand rund-bogige Nischen; das Licht fällt durch wenige kleine Fenster, die samt der Thür in dem Mauerwerk angebracht sind, welches

Digitized by Google

die Außenseite abschließt. Der Künstler hat diesen stillen, einfachen, duech die Erinnerung an den ersten Verkündiger des Christenthums in diesen Gegenden ehrwürdigen Ort sehr passend mit einer Gesellschaft frommer bärtiger Männer bevölkert, die um ihren Anführer, den Bischoff Maximus, zum Gebet versammelt sind.

Maximus wird nämlich als der erste Bischof von Salzburg angesehen, er soll im Jahr 476 von den nach Italien ziehenden Herulern umgebracht woeden seyn.

Ob die Kapelle wieklich dieser Zeit oder dem folgenden Jahrhundert, in dem das Cheistenthum hier wiederhergestellt wurde, oder noch späteeer Zeit angehöre? läßt sich nach der bloßen Anschauung nicht ausmitteln. Der einzige Gegenstand, an dem man einige Kunst bemerkt: der achteckige Pfeiler mit einem attischen Säulen-Fuß und einem auf das Koeinthische hinweisenden nur halb angelegten Kapitál, ist wohl ursprünglich eine einfache viereckte Masse gewesen, und kann seine jetzige Gestalt eben so gut in dem 9ten als in dem 10ten oder 11ten Jahrhundert erhalten haben. Denn in diesem Zeitraum ist in dem Einzelnen der damals allgemein herrschenden romanischen oder byzantinischen Bauart kein so genauee Unterschied, daß man daraus etwas Bestimmendes folgern dürfte. Die auf dem Pfeiler befindliche Inschrift könnte vielleicht einigen Aufschluß geben; Herr Quaglio hätte sie nicht blos im Bilde andeuten sollen. Er sezt sich zwae nue die malerische Darstellung der Denkmale zum Zweck, aber da, wo Inschriften vorkommen, die durch ihren Inhalt oder auch nur durch ihee Schriftart über die Errichtung odee Veränderung dee Gebäude einiges Licht verbreiten könnten, sollte er die Mühe nicht scheuen, genaue Abschriften zu nehmen, und diese am Rand odee auf einem besondern Blatt als Text beyzufügen; er würde dadurch dem Geschichts- und Alterthumsforscher den angenehmsten Dienst leisten.

Ueberhaupt möchten wir ihn zu Gunsten sämmtlicher Beschauer seiner Bilder bitten, daß er sich etwas mehr angelegen seyn ließe, das Zeitalter der Gebäude zu bezeichnen. Wie wollen und können nicht veelangen, daß der Künstler sich deshalb auf antiquarische Nachforschungen einlasse, aber wir glauben, wenn ee sich an Kenner der vaterländischen Geschichte wenden wollte, würde es ihm nicht schwer werden, für die meisten Denkmale die Zeitbestimmungen zu erhalten.

Bey dem nach unserer Ordnung nun folgenden Blatt:

Das Innere dee Margarethen Kapelle in der Burg zu Nürnberg,

hat er die Erbauung im 10ten Jahrhundert richtig angegeben.

Das Gebäude teägt ganz und gae das Gepräge des schweren byzantinischen Styls, und hat in der Verzierung der Säulen, Kapitäle und Füße, manches Merkwürdige. Es ist hier trefflich zu einem Nachtstück benuzt; wie finden die kleine Burggemeinde früh Morgens zur Messe versammelt, und sehen im Seitengang die Kaiserin, der ein Edelknabe vorleuchtet, hereintreten. Das Hauptlicht geht von einem vor dem Altar aufgestellten Lichterstock aus, wodurch eine Beleuchtung von unten entsteht, die sehr schön duechgeführt ist.

Aber wir müssen bey dieser Gelegenheit den Wunsch äußern, daß es gelingen möchte, von den Steinzeichnungen vollkommenere Abdrücke zu machen. Denn die günstige Wirkung der großen Schatten-Paetien geht trotz der kunsteeichsten und sorgfältigsten Behandlung des Zeichners bis jezt noch meistens wegen des Mangels an Durchsichtigkeit des Abdrucks verloren. —

Ehemaliger Domkirchhof nächst der alten Pfarre und Niedermünster in Regensburg.

Man hat die Aussicht zue Linken auf den Domkreuzgang und weiterhin auf den Giebel und den zue Seite stehenden Thurm der alten Pfarre; eechts mehe in der Nähe erhebt sich das Niedermünstee fast seiner ganzen Länge nach; in der Mitte des Hofes steht eine Säule mit einer reich verzierten thurmartigen Laube von deutscher Bauaet, worin ehemals ein Heiligenbild befindlich gewesen.

Der Künstler läßt in dieser Zeichnung keine Spur von einem Begräbnißplatz erscheinen, sondern wir sehen Mönche den Raum zum Garten benutzeu, im Gespräch herumwandern und sitzen; sie haben Blumentöpfe auf das Mauerwerk gestellt, und einer, zu dem sich ein paae Kinder wenden, kömmt eben mit einer Gießkanue heran.

Wann die beyden Kirchen gebaut sind, finden wie nicht. Soviel wir nach dem Bilde urtheilen und aus eigener Anschauung uns erinuern können, möchte die alte Pfarre im 11ten Jahrhundert nach dem großen Stadtbrande gebaut seyn; das Niedermünster aber mit seinen stark vorspringenden Wiederlagen und kleinen spitzbogigen Fenstern in runden Bogen eingefaßt, dürfte von Ende des 12ten, wo nicht von Anfang des 13ten Jahrhunderts herstammen. —

St. Clemens im Rheingau.

Diese kleine, einsam am Ufer des Rheins gelegene, von Nuß- und andern Frucht-Bäumen umschattete Kapelle hat durch die nächste Umgegend eine ganz eigenthümliche Bedeutung.

Es ist der erste Gegenstand, der sich dem Blick darbiethet, wenn man durch die gefährliche Binger Schlucht in das felsige Rheinthal hinabfährt, und wurde offenbar den Schiffenden zu einem tröstlichen Ziel errichtet, sie zu mahnen an den Heiligen, der wie sein Lehrer, der Apostel Petrus, den Gläubigen als ein Vorbild zum festen Vertrauen auf Gott in Wassersgefahren aufgestellt wird.

Die Sage vom heiligen Clemens, von dem Wiederfinden seiner aus den Fluthen erretteten Eltern und Geschwister, und von dem Wunder, das sich mit seinem in

Digitized by Google

das Meer versenkten Leichnam begeben, gehört zu den sinnigsten, die uns die fromme Vorzeit überliefert hat.

Wir können den Künstler nicht tadeln, daß er mit dieser besondern Beziehung der Kapelle auf die Gegend sich nicht bekannt gemacht; aber wohl müssen wir andern Rheinkinder beklagen, daß er, der sonst immer die charakteristische Umgebung der Denkmale so schön aufzufassen weiß, den Strom und die von demselben beherrschte Landschaft in seinem Bilde so wenig herausgehoben hat. Er gönnt dem Auge nur einen sehr beschränkten Blick neben der Kapelle vorbey auf einen schmalen Wasserspiegel, der noch dazu seicht und weithin mit Schilf durchwachsen ist. Wie sollten wir darin den mächtig strömenden Rhein erkennen?

Der Gedanke, eine Kindtauf-Gesellschaft anzubringen, die aus der Kapelle kommt und auf die zu ihrer Ueberfahrt anlandenden Kähne zugeht, ist lobenswerth; aber die vielen Mönche hätten wegbleiben können, sie bezeichnen weder den Charakter des Gebäudes, welches kein Kloster war, noch den des Rheinthals überhaupt. Das mannichfaltige Gewerbe der Strombewohner, die Beschäftigungen der Winzer, Schiffer und Fischer, am Ufer hin- und herziehende Reuter und Wanderer, rudernde und segelnde Schiffe auf dem Wasser, das ist, was man in den Rheinlandschaften jezt, wie vor Alters, am meisten sieht, und darum auch vorzugsweise in den Bildern wiederzufinden wünscht. Der geistreiche Künstler, von dem wir noch mehrere Darstellungen aus diesen Gegenden erwarten, halte es unserer Vorliebe für die heimathlichen Lände zu gut, daß wir ihn an diese, so nahe liegenden Anlässe zu Compositionen erinnern.

Von dem Alter der Clemens-Kapelle haben wir bey den Geschichtschreibern keine Anzeige gefunden. Nach den allgemeinen Geschichtsverhältnissen der Gegend und nach der Bauart zu urtheilen, würden wir die Errichtung gegen Ende des zwölften Jahrhunderts sezen, in die Zeit, als Pfalzgraf Conrad von Hohenstaufen auf der nur eine Meile von hier entfernten Burg Stahleck ob Bacharach seinen Sitz hatte. Die reich verzierte spitzbogige Thüre und ein paar dergleichen Fenster sind von späteren Veränderungen herzuleiten.

Aus derselben Zeit — wo nicht von Conrads Vorgänger Hermann II von Stahleck — scheint ein großer Theil der Pfarrkirche zu Bacharach, welche auf einem Blatt mit der irrigen Inschrift:

Tempelhof zu Bacharach,

vorkömmt.

Der Künstler hat diesen Namen ohne Zweifel aus dem Munde des Volks genommen; denn geschichtliche Nachrichten über einen dasigen Tempelhof sind uns nicht bekannt; das Volk am Rhein aber nennt häufig, ohne allen weiteren Grund, Gebäude von byzantinischer runddogiger Bauart Tempelhäuser. Es mag dieß wohl darauf beruhen, daß die meisten Gebäude der Tempelherren in diesem älteren Styl erbaut waren, was sich denn, da der Orden gerade in der Blüthezeit der von jener so ganz verschiedenen deutschen Bauart aufgehoben wurde, den Leuten um so mehr einprägen mußte, und leicht zu einer bis auf unsere Zeit überlieferten Meynung Anlaß geben konnte.

Auf jeden Fall würde selbst nach dieser Meynung nur das am Ende des terassenartigen Platzes vor der Kirche gelegene alte Gebäude für den Tempelhof gelten; nun aber ist die Pfarrkirche der Hauptgegenstand im Bilde, es bleibt also die Inschrift immerhin unpassend.

Diese Kirche, welche der Künstler sehr schön behandelt hat, ist ein wunderliches Stück- und Flickwerk: wie das Chor und ein Theil des Schiffs aus dem 12ten Jahrhundert, so scheint das untere Schiff nebst dem Thurm zwar immer noch roh und schwer, aber mit spitzbogigen Fenstern gebaut aus der ersten Hälfte des 13ten Jahrhunderts; und ist wohl hierauf die Nachricht zu beschränken, daß die Wittelsbacher — sie erhielten die Pfalzgrafschaft im Jahr 1227 — die Pfarrkirche von Grund aus neu aufgeführt hätten. Die späteren am Chor eingesezten Fenster, in der bekannten kunstreichen deutschen Bauart, vollenden gar das bunte Gemisch der Formen.

In unserm Bilde ist die Einsamkeit des zwischen Mauerwerk eingeschlossenen Platzes vor den Eingängen durch einzelne die Stufen herabkommende Frauen und einen unter überhangendem Gebüsch sitzenden blinden Bettler sehr gut angedeutet.

(Die Fortsetzung folgt.)

„Ueber die Epochen der bildenden Kunst unter den Griechen. Von Friedrich Thiersch. Zweyte Abhandlung, die Epoche der Kunstentwickelung enthaltend ꝛc."

(Fortsetzung.)

Indem der Verfasser auf den Kunst-Reichthum einiger Inseln übergeht, gedenkt er der Kunst auf Cyprus, Rhodus, Lemnos, Naxos und Delos, über welche man nur Vermuthungen, keine Angaben hat. Bey Rhodus wird der Telchinen erwähnt, durch die eine uralte Verbindungslinie zwischen Aegypten, Rhodus und Sikyon gebildet worden sey: — Ergiebiger sind die Nachrichten über die Kunst auf Samos und Chios, besonders aber auf Aegina. Das durch Handel mächtige und reiche Samos bot den Künsten frühe Beschäftigung an dem großen Tempel der Hera, auf dessen staunenerregenden Umfang aus Herodots Aeußerung zu schließen ist. Der Baumeister desselben, wie des Labyrinths auf Lemnos, war Rhökus, dessen Sohn Theodorus die Kunst des Erzgusses erfunden haben soll. Dieser, nach Diodors Angabe Zögling ägyptischer Künstler, und mit großem Ruhme neben den ältesten.

Digitized by Google

Kunstheroen, Dädalus und Epeus, genannt, muß von einem jüngeren Theodorus, welcher für Krösus einen silbernen Mischkrug, für Polykrates den berühmten Ring verfertigte, wohl unterschieden werden. Die Anm. 94. sucht die Verwirrung der Angaben über Theodorus und Telekles durch Annahme eines Telekles als Bruder des älteren, und eines andern als Vater des jüngern Theodorus zu beseitigen. — Nachrichten über spätere Künstler fehlen.

Auf Chios blühten zu Anfang dieser Epoche die Künstler Bupalus und Athenis (wie der Vf. nach Suidas statt Anthermus schreibt), deren Geschlechtsregister uns von Plinius nicht vollständig erhalten scheint; der Urahne dieser Künstler, Malas, lebte vielleicht schon zu Anfang der Olympiaden, und die Kunst pflanzte sich in der Familie fort.

Erfreulich ist es, daß uns von den Künstlern auf Aegina sehr mannigfaltige Nachrichten übrig sind, da die Aufmerksamkeit durch die neuesten Entdeckungen vorzüglich auf sie hingelenkt wurde. Wir heben hier aus der Menge, welche die Angaben des Pausanias darbieten, nur drey aus. Wie die Athener den Dädalus, so erkannten die Aegineten den Smilis als Stammvater ihrer Kunst. Es war ein mythischer Künstlername, der auf eine langfortgehende Schule deutet. — In der Periode der Kunstentwickelung aber behauptet Kallon die erste Stelle unter den äginetischen Künstlern, und nimmt einen ehrenvollen Platz neben seinen Zeitgenossen Kanachus, Aristokles und Ageladas ein. Er war ein Schüler des Tektäus und Angelion, die ihre Kunst von Dipönus und Scyllis erlernt hatten. Unser Verfasser ist geneigt, die entdeckten äginetischen Statuen für theils von ihm, theils unter seiner Aufsicht verfertigte Werke zu halten (S. 73.) — Unter allen Aegineten endlich ragt der späteste, Onatas, der noch mit Polygnot als Maler, neben Phidias als Erzgießer gearbeitet, am ausgezeichnetsten hervor. Er gehörte zu den Künstlern, welche durch Hoheit der Gedanken und Strenge der Ausführung allen ihren Werken einen Charakter der Ehrwürdigkeit ertheilen, und dadurch zur Darstellung religiöser Gegenstände vorzüglich geschickt sind. Darum vertrauten ihm die Phigalier die Herstellung eines Bildes der Ceres, dessen Dienst mit dem alten Holzbild in Verfall gerathen war, und er, ein begeisterter Seher, schuf die Bildsäule von neuem, zumeist nach einem ihm erschienenen Traumgesichte. Das gesammte Volk der Achäer ließ von seiner Hand die Gruppe der vor Nestor um das Loos werfenden homerischen Helden bilden, und als Weihgeschenk zu Olympia aufstellen. So stand auch ein Koloß, 10 Ellen hoch, zu Olympia, von Onatas als Weihgeschenk der Thasier dahin verfertigt, und sein ehrner Koloß des Apoll zu Pergamus war die Bewunderung später Jahrhunderte. Die Zeitangaben einiger seiner Werke fallen in die 72ste und 78ste Olympiade. Er steht daher auf dem Uebergangspunkt von der älteren Epoche der Kunstentwickelung zu der des Flors der Kunst unter Phidias, und kann sowohl, seinem Alter nach, zu jener, als, dem Verdienst seiner Werke nach, zu dieser gerechnet werden.

Von ihm aus geht der Verf., nach Erwähnung einiger andern Künstler, die, zum Theil weniger bekannt, in verschiedenen Zeiten geblüht, noch auf die Bezeichnung dreyer vorzüglichen Meister über, welche mit Phidias den Ruhm der folgenden Periode theilen, Polyklet aus Sikyon, Myron aus Eleutherae und Pythagoras von Rhegium.

Ueber den Namen Polyklet herrscht in den Angaben der Alten große Unbestimmtheit. Plinius spricht von Polyklet dem Sikyonier, dem Mitschüler des Phidias beym Ageladas, welcher viele bedeutende, fleißig und zierlich ausgeführte Statuen, darunter den berühmten Kanon, verfertigt und die Kunst der Toreutik zur Vollendung gebracht; nennt aber das Hauptwerk, welches den Namen Polyklet verewigt, die kolossale Hera zu Argos aus Gold und Elfenbein, nicht. Dieses Meisterwerk kann nicht früher als nach dem ersten Jahre der 89ste Olympiade verfertigt seyn, wo der alte Tempel der Juno zu Argos abbrannte; es läge demnach zwischen der früheren Zeit des Ageladas (Ol. 66.) und der, wenn auch spätesten, des Polyklet, eine Reihe von 23 Olympiaden oder 92 Jahren, immer ein zu langer Zeitraum vom Meister auf den Schüler. Pausanias nennt den Namen Polyklet am meisten ohne irgend eine Bezeichnung, gedenkt an einigen Stellen eines Polyklet aus Argos, spricht aber entschieden sich nur in einer einzigen aus: l. VI, 6, 1. Πολύκλειτος δὲ Ἀργεῖος, οὐχ ὁ τῆς Ἥρας τὸ ἄγαλμα ποιήσας, μαθητὴς δὲ Ναυκύδους, wonach also bestimmt ein späterer Polyklet aus Argos, Schüler des Naukydes, eines Meisters, den Plinius in die 95ste Olympiade sezt, unterschieden wird. Die Unwahrscheinlichkeit jenes langen Zeitraums ist aber dadurch nicht gehoben. Daher nimmt unser Verf. einen früheren Polyklet aus Argos als Meister der argivischen Hera an, indem er die angeführte Stelle übersezt: Polyklet der Argiver, nicht derjenige (aus Argos) der das Bild der Hera gemacht, sondern der Schüler des Naukydes.*) Sonach wäre der Meister der Hera etwas später als Phidias, und aus Argos gewesen, und die von Plinius angeführten Werke blieben dem ältesten, dem Sikyonier. — Hierbey kann Plinius der Beschuldigung eines Versehens nicht entgehen, da er die Vollendung der Toreutik, welche unstreitig dem Meister der Hera beyzulegen ist, als ein Verdienst des Sikyoniers angibt.

(Der Beschluß folgt.)

*) Dieß wird durch ein griechisches Epigramm und eine Stelle des Plato unterstützt: Brunck Analecta. II. pag. 202. n. 5. Ὦργεῖος Πολύκλειτον, ὁ καὶ μόνος ὄμμασιν Ἥρην Ἀθρήσας κ. τ. λ. und Plato Protag. §. 7. Εἰ δὲ παρὰ Πολύκλειτον τὸν Ἀργεῖον ἢ Φειδίαν τὸν Ἀθηναῖον ἐπενόεις ἀφικόμενος μισθὸν ὑπὲρ σαυτοῦ τελεῖν ἐκείνοις κ. τ. λ. S. Anm. 137.

Digitized by Google

Nr. 43.

Kunst-Blatt.

Montag, den 29. Mai 1820.

Sammlung denkwürdiger Gebäude des Mittelalters in Deutschland, von Dominicus Quaglio, ꝛc.

(Fortsetzung.)

Wir gehen nun zu den Gebäuden von deutscher Bauart über. Das älteste in der Sammlung dürfte wohl seyn:

Die Sanct Wernerskirche (eigentlich die Spitalkirche) zu Oberwesel am Rhein.

Ein unschuldiger Knabe Werner wurde im Jahr 1287, an dieser Stelle, von fanatischen Juden umgebracht, und sofort als Heiliger verehrt; wie denn auch in Bacharach, wo der Leichnam des Kindes begraben, zu seinem Andenken, von Pfalzgraf Ludwig II. (1253 — 1294), jene auf dem Hügel gelegene Kirche errichtet wurde, in deren Ruinen wir noch eines der schönsten Werke deutscher Baukunst bewundern. Hr. Quaglio hat die, mehr einer Kapelle ähnliche, in architektonischer Hinsicht eben nicht ausgezeichnete Wernerskirche zu Oberwesel vorgezogen, weil sie sich durch ihre eigenthümliche seltsame Lage besser zur malerischen Darstellung eignet.

Diese kleine Kirche ist nämlich hoch über einem rund gewölbten Thorweg aufgeführt, und ruht mit dem Chor-Ende auf der Stadtmauer, an welcher steile Treppen hinaufführen. Unten durch den Bogen sieht man fern in die an der Stadtmauer entlang laufende Straße. — Der Künstler hat diese günstigen Umstände trefflich benuzt. Die Wahl des Standpunktes, die Vertheilung des Lichts und Schattens, die Staffage — eine durch den Thorweg heranziehende Procession von Kapuzinern und Gruppen von Männern, Frauen und Kindern auf den Treppen — kurz das Ganze ist sehr zu rühmen, so daß man den Wunsch nicht unterdrücken kann, dieses Bild in Oelfarben ausgeführt zu sehen.

Die Reichsabtey Kaisersheim bey Donauwörth MCXXXIII.

Hr. Quaglio ist bey dieser Angabe in einen Irrthum verfallen, der leider oft vorkömmt. Er hat die Errichtung des ursprünglichen Gebäudes für die des jezt bestehenden genommen.

Es ist durchaus nothwendig auf diese Verwechselung aufmerksam zu machen; denn in dem 12ten Jahrhundert, als die Abteykirche zu Kaisersheim zuerst gebaut wurde, war die leicht aufsteigende, reich verzierende, deutsche Bauart, in der die gegenwärtige Kirche ausgeführt ist, noch nicht erfunden. Aus jener ersten Zeit mag wohl ein Thurm mit rundbogigen Wölbungen herstammen, den man rechts gegenüber der Kirche sieht. Aber die Kirche selbst sammt ihrem Mittelthurm wurde, wie wir in des Crusius Annalen von Schwaben lesen, zwischen den Jahren 1340 und 1380 von Grund aus neu aufgebaut. Das Gebäude gehört zu den bedeutenden, besonders wegen des schönen Mittelthurms, der nur leider durch den Brand vom Jahr 1540 seiner Spitze beraubt ist.

Wir müssen dem Künstler danken, daß er uns mit einem, für die Geschichte vaterländischer Kunst so merkwürdigen, bisher nicht gehörig abgebildeten Denkmale bekannt gemacht hat; und wünschen, daß Kenner und Architekten dadurch veranlaßt werden, es näher zu untersuchen. Vielleicht weiß Hr. Quaglio ihm noch eine zweyte vortheilhafte Ansicht abzugewinnen, oder entwirft uns, was noch wichtiger, ein Bild des Innern. Für diesen Fall und für alle Gebäude von Bedeutung, die er in seine Sammlung aufnimmt, möchten wir ihm vorschlagen, auf einem Beyblatt eine kleine Skizze des Grundrisses blos nach dem Augenmaaß anzufügen. Er würde uns so mit kleiner Mühe einen Begriff von der Anlage des Ganzen verschaffen, ohne daß wir auf Ausmessungen zu warten brauchten, die freylich zur genaueren Kenntniß unentbehrlich, aber wegen des dazu erforderlichen Zeitaufwandes schwer zu erhalten sind.

Das vorliegende Blatt zeigt uns die Kirche zu Kaisersheim von der hinteren Chorseite.

Das Gebäude ist trefflich gehalten, die Umgebungen und Figuren sind angemessen und gutgewählt. Im Vordergrund steht ein Röhrbrunnen mit einer Säule, worauf ein Marienbild; der Prälat spaziert mit einem Klosterbruder, eine stattliche Frau führt ihre Kinder hinzu, dem würdigen

Digitized by Google

Herrn die Hand zu küssen; weiter zurück vor einem am Chor angebrachten Heiligenbilde kniet eine Reihe betender Pilger.

(Der Beschluß folgt.)

„Ueber die Epochen der bildenden Kunst unter den Griechen. Von Friedrich Thiersch. Zweyte Abhandlung, die Epoche der Kunstentwickelung enthaltend ꝛc."

(Beschluß.)

Mitschüler des Polyklet und Phidias war Myron aus Eleutherä, der Bildner der Athleten und schnellen Läufer, vortrefflich in der Bewegung der Körper, in der Mannichfaltigkeit und Lebendigkeit der Stellungen, und ausgezeichnet durch erfinderischen Reichthum der Phantasie. Ihn machten eine Menge von Werken berühmt, wovon der Diskuswerfer uns in Copien erhalten ist.

Eine vortreffliche, und zwar die einzige auf uns gekommene bronzene Copie desselben, etwa 2 Fuß hoch, besitzt das Antiquarium in München. Die Figur saß unerkannt, und in wunderlicher Stellung, auf einer modernen Unterlage, als Hr. Hofr. Hirt sie sah, und augenblicklich für den Diskobolus erkannte. (Anm. 147.)

Nicht minder berühmt war Pythagoras aus Rhegium, durch seine ehernen Statuen von Athleten, besonders aber durch die Bildsäule des hinkenden Philoktet, welche zu Syrakus stand. Einer seiner Athleten war um die 77ste Olympiade verfertigt.

Phidias endlich, aus Athen, von dessen unerreichter Kunst uns noch die Werke vom Parthenon das herrlichste Zeugniß geben, macht den Schluß der vom Verf. aufgeführten Künstler. Wir können uns nicht versagen, die kurze Charakteristik, die er von ihm entwirft, unsern Lesern mitzutheilen: „Umgeben von allen diesen bisher bezeichneten, durch schöpferischen Geist und bewundernswürdige „Werke hervorragenden Männern, den großen Meistern „der zur Vollendung reifenden Kunst, schreitet seit dem Anfange der persischen Kriege Phidias auf gleicher Bahn einher, wahrscheinlich der jüngste unter ihnen, und im Wettkampf um den hart bestrittenen Vorzug nicht immer siegreich, bis er, durch die Gunst der Umstände und die große „Zeit seiner Heimath nicht weniger, als durch lange Uebung „eines schöpferischen Geistes emporgetragen, im höheren „Alter dahin gelangte, sich selbst in kolossaler Größe über „die Genossen seiner Kunst aufzurichten, und durch Bildung „idealer Gestalten, und jenes erhabensten und größten „Werkes der griechischen Kunst, des Zeus von Olympia, „sich auf eine Höhe zu schwingen, wo mit ihm „Niemand wetteifert" und die vollendete Kunst die Heiligkeit und Majestät der in ihren Werken verherrlichten „Götter zu erhöhen scheint."

Es folgen nun Betrachtungen über den Gang der Entwickelung in der geschilderten Periode im Allgemeinen, wobey zuerst auf das Technische, die Verarbeitung der Stoffe, Rücksicht genommen wird. Die ältesten griechischen Bildwerke waren aus Holz geschnizt, wurden gegen die Vermoderung mit Salben bestrichen, zum Schmuck mit Farben bemalt, und mit Gewändern bekleidet. Aus Thon geformte, und im Feuer gehärtete Bilder, Werke der eigentlichen Plastik, finden sich als Tempelbilder im griechischen Alterthum seltener als im römischen. Dagegen reicht die Bearbeitung der Metalle bis in die früheste Zeit hinauf. Anfangs wurde das Metall gehämmert, und die Platten mit Nägeln und Schwalbenschwänzen zusammengesezt; dann wurde zu Samos der Erzguß erfunden, und sofort mit der Plastik, dem Bildformen, auch die Statuaria, Bildgießerey, mehr und mehr vervollkommnet. Diese gelangte dann schnell zu solcher Ausdehnung, daß die meisten Statuen in Erz gegossen wurden, und es ist gewiß, die Alten kannten hierin Vortheile, deren Auffindung unserer Zeit noch gelingen muß, wenn der Erzguß mit der Kunst in Marmor zu bilden bey uns auf gleiche Höhe gelangen soll. Bey den Griechen ward die Kunst des Meißels, die Bildhauerkunst, Sculptur, weit später geübt, und wahrscheinlich zunächst auf Veranlassung der Baukunst. Aus der Bildschnitzerey aber entwickelte sich die Kunst, Bildwerke mit Elfenbein und Gold zu überkleiden, die Toreutik, welche von Phidias und Polyklet auf das Vollkommenste, und noch spät nach ihnen geübt ward.

Doch nicht blos die Mittel und Stoffe zu Kunstwerken, auch die Gegenstände vermehrten sich gerade zu Anfang und im Lauf dieser Periode mit äußerster Schnelligkeit. Die uralten Tempelbilder standen meistens allein in ihren Heiligthümern, umgeben von Geräthschaften, z. B. Dreyfüßen, Kesseln u. s. w., welche als Weihgeschenke dahin gekommen waren. Aus mehreren merkwürdigen Stellen beweist der Vf., wie streng man auf die Beybehaltung der alten Form solcher Bilder hielt; selbst die Kolonien pflegten bey Erbauung und Schmückung ihrer neuen Tempel die der Mutterstadt zum Muster zu nehmen, und man glaubte, deßhalb sey Helike in Achaja vom Meere verschlungen worden, weil die Achäer wiederholt und beharrlich den aus ihrer Stadt vertriebenen Jonern die Erlaubniß verweigert hatten, zum Bau ihres Tempels, nach dem Vorbilde des alten, an diesem das Nöthige zu beobachten und zu messen, (Strabo l. VIII. S. 590.). Als aber jede einzelne Gottheit allmählich nach den verschiedensten, meist aus Dankbarkeit für geleistete Hülfe ihr gegebenen Beynamen auf verschiedene Weise bezeichnet werden mußte, gelangte die Kunst nach und nach zu freyerer Darstellung, und ein noch größerer Kreis ward ihr eröffnet, da man anfing, um die Hauptgottheit im Tempel auch die zunächst mit ihr verwandten, wie zum Opfermahl versammelte Gäste, aufzustellen.

Digitized by Google

Seitdem füllten die Bildsäulen der Götter und Heroen zum Theil in ganzen Gruppen nicht nur die Tempel, sondern an vielen Orten auch die Bezirke und Haine der Heiligthümer, und die Schatzhäuser, welche die einzelnen Staaten zur Aufnahme ihrer Geschenke zu Delphi und Olympia bauen ließen. Diese reichen, durch die Hände der Künstler geförderten Gaben flossen großentheils aus der den Feinden abgenommenen Beute, wovon stets der zehnte Theil den Göttern geweiht war. — Von größter Wichtigkeit endlich für das Aufblühen der Kunst war die in diesem Zeitraum häufig gewordene schöne Sitte, den Siegern in den heiligen Spielen Bildsäulen zu errichten. Zu Olympia erhielt, von der 60sten Olympiade an, jeder Sieger ein Standbild, und bald wurden auch die Siegeswagen mit Rossen und Wagenlenkern aus Erz daselbst aufgestellt. Anderen ausgezeichneten Männern ward diese Ehre in dieser Zeit sparsamer zu Theil. Nach Harmodios und Aristogeiton erhielt bey den Athenern erst Konon in der 94sten Olympiade eine Bildsäule, und auch in andern Staaten finden sich nur hier und da einige Beyspiele.

Nächst dieser äußerlichen Vermehrung der Materiale und Gegenstände weist nun der Vf. auch die inneren Ursachen nach, welche das Aufblühen der Kunst so schnell förderten. Es war der Kunst eine ihrem Wesen und ihrer Würde durchaus gemäße Bestimmung angewiesen, indem sie für Religion und Vaterland lebte und wirkte; der edelste Wetteifer weckte und erhob zu gleicher Zeit die kräftigsten Talente, und so befreyte sie sich allmählig aus den alten Fesseln des Herkommens und des Tempeldienstes, da nun Mannichfaltigkeit der Erfindung in Darstellung der Gottheiten, und treue Nachahmung des Natur bey Abbildung der Menschen gefordert wurde. Den höheren Grund dieses schnellen und bewunderungswürdigen Uebergangs findet der scharfsinnige Verfasser in der damals unter den Griechen allgemein hervorbrechenden geistigen Kraft, welche im Gebiete des öffentlichen Lebens und der Wissenschaft eben so wie in dem der Kunst, das Herkömmliche in das Bessere verwandelte. Der Geist der Forschung war schon um die 50ste Olympiade erwacht, wo Solon den Athenern seine weisen und ewig denkwürdigen Gesetze gab. Thales und die von ihm begonnene philosophische Spekulation wandte sich zu den tieferen in den Theogonien nur angedeuteten Forschungen über den Ursprung des Weltalls aus dem Chaos. Am meisten jedoch stimmt der Gang der bildenden Kunst mit dem der Musik überein, welche in der früheren Zeit so streng an alte Formen gebunden war, daß man deren Veränderung als gefährlichen Eingriff in die Staatsverwaltung betrachtete. Aber die kunstreicheren Formen, welche die lyrische Poesie durch Archilochus und gegen die 50ste Olympiade durch Sappho und Alcäus gewonnen, bereiteten auch den Uebergang der alten Nomen in die kunstreicheren und sinnvolleren Melodien vor, mit welchen der dithyrambische und nachher der tragische Chorgesang ausgestattet wurde. Und während Kanachus und Ageladas die alten Kunstformen veredelten, und die Zeiten des Phidias vorbereiteten, erweiterte Terpander das musikalische System, und sezte Lasus von Hermione, des Pindarus Lehrer, die feyerlichen Weisen des dorischen Dithyrambus, aus denen zur Zeit des Myron und Phidias der lyrische Gesang des Pindarus und der tragische des Aeschylus einen vollendeten Tonsatz ableiteten. (S. 513.)

Der Gang, welchen die sich entwickelnde Kunst in Hinsicht auf den Charakter ihrer Leistungen selbst nahm, konnte kein anderer seyn, als allmählige Entfernung der alten Steifheit und Unnatur, immer treueres Auffassen und wissenschaftlichere Verständniß der natürlichen Gestalten, und steigende Eigenthümlichkeit der Erfindung und Darstellung, wobey nur nach und nach die alte Härte der Ausführung zur naturgemäßeren Weichheit überging. So werden uns die Werke des Kanachus, Kallon, Hegesias und Kritias beschrieben — auch Myron und selbst Kalamis behielten noch etwas von der alterthümlichen Härte bey, wie sich denn überhaupt zur Zeit des Phidias die verschiedensten Eigenthümlichkeiten neben einander zeigen. Denn das ist eben der Charakter der höchsten Kunstblüthe, daß hier jeder originelle Geist sich in seiner ganzen Freyheit und vollsten Entwickelung zeigt, und so die verschiedensten Style neben einander bestehen. Die vorhergehende Periode der Entwickelung aber begann nicht mit einem plötzlichen Wegwerfen alles Alten, sondern man hielt an den herkömmlichen Satzungen besonders da noch fest, wo sie mit der Heiligkeit der Religion in engerer Verbindung standen. Dieß hatte den heilsamsten Einfluß vorzüglich auf die technischen Theile der Kunstübung, da man nicht in Versuchung kam, alte Erfahrungen und schwer erworbene Fertigkeiten zu verschmähen, und unbedachtsam gegen noch unerprobte Neuerungen zu vertauschen. Besonders zeigte sich die Anhänglichkeit an das Alte in der Behandlung der Gesichter und Haare. Jene behielten zum Theil noch lang, nachdem man schon alle Theile des Körpers mit der größten Naturwahrheit bilden gelernt, den alten ägyptisirenden Schnitt, und die drahtartigen Locken der ältesten griechischen Werke verwarf auch Myron noch nicht. Diese Sonderbarkeit findet sich auch an den Köpfen der ägineticschen Statuen sie sind nach altem Schnitt, alle einander ähnlich, die Haare draht- oder bandförmig gelegt, während Rumpf und Glieder die täuschendste Naturwahrheit erreichen. Von ähnlicher Art ist nach des Vfs. Beschreibung, die Gruppe des Merkur und Vulkan in der Villa Borghese (Anm. 182.). Indessen dürfen wir wohl annehmen, daß nur bey geheiligten Bildern die Künstler dieser alterthümlichen Sitte sich unterwarfen; die freye Erfindung ließ sich nicht überall beschränken, und bey den so häufigen Bildnißstatuen wäre jene Gleichförmigkeit durchaus unstatthaft gewesen.

Digitized by Google

Endlich berührt der Vf. noch das Verhältniß der Kunstschulen, über welches, außer einigen Aeußerungen des Pausanias, gar keine Andeutungen vorhanden sind. Diese betreffen aber blos den Styl der attischen und der äginetischen Schule, und scheinen allerdings auf bedeutende Verschiedenheit derselben hinzuweisen. Nach den uns erhaltenen äginetischen Werken, die allein das Urtheil leiten können, ist auch der Vf. zu schließen geneigt, daß das Wesen des älteren attischen Styls in der Anhänglichkeit an die alten Kunstformen, das des äginetischen in dem Weiterschreiten zur theilweisen Naturnachahmung zu suchen sey. Doch läßt sich vermuthen, daß, da die äginetische Kunst zur Zeit des Phidias unterging, der Schimmer der Alterthümlichkeit, welcher allen ihren Werken, die des einzigen Onatas vielleicht ausgenommen, eigen war, sie in gewissen Beziehungen immer mit der älteren attischen in Vergleich bringen ließ, wie solches bey Pausanias geschieht. Ob jener Unterschied auch auf andere Schulen, ja auf die gesammte griechische Kunst auszudehnen sey, weil man annehmen darf, daß der äginetische Styl auch außer Aegina hie und da geübt worden, ist wohl nicht zu entscheiden.

Zum Schluß wird noch die Richtung der griechischen Kunst im Allgemeinen auf das Schöne der Darstellung hervorgehoben, und angedeutet, wie das Studium der natürlichen Gestalt in den Gymnasien und Schauplätzen durch die stete Forderung sinnlicher und sittlicher Schönheit, welche die Erziehung der Griechen an ihre Jugend machte, eben so sehr in Hinsicht auf die Lebendigkeit als auf den Adel der Darstellung gefördert werden, und wie dann die religiöse Begeisterung, genährt von der Kraft und Herrlichkeit der homerischen Gesänge, den Künstler zur Erschaffung göttlicher Gestalten erheben mußte.

Möchte es uns gelingen, alle Freunde der Kunst zur Lesung dieser interessanten und wichtigen Schrift zu ermuntern, die sowohl durch schöne Darstellung des Hauptgegenstandes in der Rede selbst, als durch die lichtvolle Darlegung der mannichfaltigen und schwierigen Untersuchungen in den Anmerkungen sich unter die vorzüglichsten dieser Art reihet.

Schorn.

Vermischte Nachrichten aus Paris.

Der Plan des Monuments zum Andenken Malesherbes ist von Sr. Maj. genehmigt; er wurde von dem Architekten Hrn. Lebas vorgelegt, der mit der Ausführung beauftragt ist.

Der General Valhubert starb auf dem Schlachtfelde von Austerlitz. Der Tagsbefehl war, die Reihen nicht zu verlassen, um den Verwundeten zu Hülfe zu kommen. Dem General wurde der Schenkel abgeschossen. Seine Soldaten kamen ihm zu Hülfe; er erinnerte sie an den gegebenen Befehl, hieß sie auf ihre Posten zurückkehren und fechten, anstatt sich um ihn zu kümmern. Seine Bildsäule aus Marmor wird nach Avranches geschickt, wo er geboren ist.

Der General Rousel war in den Vogesen geboren. Er starb ruhmvoll im Gefecht von Hielberg. Seine Marmorstatue wird nach Epinal, der Hauptstadt jenes Departements, gesandt.

Man hat auch angekündigt, die Bildsäule des Generals Espagne, der bey Eßlingen blieb, sey nach Auch, seiner Vaterstadt, bestimmt.

Hrn. Cortot ist der Auftrag geworden, die Figur der heil. Jungfrau, für die Kirche von Arras, in Marmor auszuführen.

Der Maler Picot, dessen Gemälde Amor und Psyche im Salon aufgestellt war, und vom Herzog von Orleans gekauft worden ist, beschäftigt sich mit einem Gemälde für die Cathedrale von Lyon.

Langlais, dessen Gemälde Apelles und Campaspe vielen Beyfall erhielt, und dem Museum von Toulouse zugeschickt worden ist, führt jezt ein Gemälde für die Cathedrale von Bordeaux aus.

Couder, von welchem der Levite von Ephraim und der Tod der Sapphira auf der Ausstellung zu sehen waren, hat ein Gemälde, die Anbetung der Magier, vollendet, das er für die Kirche des missions étrangères, in der Straße du Bac, zu machen beauftragt war.

Das Porträt des Herzogs von Berry, von Gérard, ist vollendet. Man hofft, es werde auch im Museum ausgestellt werden, ehe es seine schmerzliche und tröstende Bestimmung erhält.

Gérard's Gemälde des Einzugs Heinrichs IV. zu Paris ist in dem viereckigen Saal (salon carré) des Königl. Museums, an demselben Platz, wo es zum Erstenmal den Blicken des Publikums dargeboten wurde, von neuem ausgestellt.

Der Municipalrath von Versailles hat in der Sitzung vom 13. Mai einstimmig beschlossen, daß in der Cathedrale St. Louis dem Herzog von Berry, der zu Versailles geboren ist, ein religiöses Denkmal errichtet werden solle, daß Hr. Desaine die Ausführung des Monuments besorge, unter Leitung einer Special-Commission, worin der Präfekt, Baron Destouches, den Vorsitz führt; der Kostenaufwand soll durch eine freywillige Subscription gedeckt werden, wozu alle Administrativ- und Militär-Behörden und alle Gemeinden des Departements eingeladen werden, und welche zu Versailles und in allen Mairien des Departements eröffnet wird, sobald der Beschluß des Raths von Sr. Maj. bekräftigt ist.

Druckfehler.

Man bittet in Nr. 40. des Kunstblatts S. 159. Sp. 1. Z. 13. v. o. statt ἀχραῖα — ἀρχαῖα zu lesen; in Nr. 41. S. 163. Sp. 1. Z. 9. statt Das — das; statt χαλκοῖ — χαλκοῖ; und S. 164. Sp. 1. statt Cassa's—Cassas; in Nr. 42. S. 168. Z. 6. vom Ende, statt Πολύκλειτον — Πολύκλειτος; und Z. 3. v. E. statt ἡ — ἦ.

Digitized by Google

Nr. 44.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 1. Juni 1820.

Sammlung denkwürdiger Gebäude des Mittelalters in Deutschland, von Dominicus Quaglio, ꝛc.

(Beschluß.)

Das bedeutendste Denkmal in der Sammlung ist das Münster zu Ulm. Diese Kirche, obwohl nicht in dem reinen und schönsten Styl, nimmt wegen ihrer Größe und ihrer kunstreichen Ausführung wenigstens unter den späteren Werken deutscher Bauart eine der ersten Stellen ein.

Im 14ten Jahrhundert, als die schwäbischen Reichsstädte durch Bündnisse ihre Kräfte entwickelten, und durch treues Zusammenhalten bald ihren Wohlstand gesichert und gehoben fühlten, entstand unter ihnen ein edler Wetteifer in Erbauung prachtiger Hauptpfarrkirchen, die für fromme Stifter und talentvolle Künstler ein schöner Vereinigungspunkt wurden, und bis auf unsere Zeiten der Stolz der Gemeinden blieben.

Mehrere Städte, namentlich Reutlingen und Gmünd, giengen darin Ulm voran; im Jahr 1377 faßte dann auch hier die Bürgerschaft einen ihren Gemeinsinn ewig ehrenden Entschluß, und legte den Grund zum Münster. Der Plan übertraf alles, was die Schwesterstädte oder auch die benachbarten Abteyen noch unternommen hatten. Man wollte eine auf vier Säulenreihen ruhende Kirche von 400 F. Länge, mit zwey Thürmen am Chor und einem Hauptthurm unten am Eingang errichten; welcher leztere dem damals seiner Vollendung entgegensteigenden Straßburger Münster-Thurm an Höhe und kunstreichem Schmuck gleich kommen sollte.

Obschon man bis zum Jahr 1494 fortbaute, gelang es nur, das Innere des so riesenhaft entworfenen Werks auszuführen. Das Aeußere blieb in manchen Stücken zurück, von dem Hauptthurme wurde nur die Hälfte, und von den zwey Chorthürmen nur die Anlage zu Stande gebracht. Indessen ist das vorhandene, und besonders die Kirche mit ihrem hohen Mittelschiff und den bis zu dem schönen Chor fortlaufenden vier Seiten-Hallen ein sehr bewunderungswürdiges Denkmal deutscher Kunst. Und hat das große Beyspiel dieses Baues auf die Errichtung ähnlicher Werke in den andern schwäbischen Reichsstädten einen auffallenden Einfluß gehabt.

So wurden im 15ten Jahrhundert die herrlichen Stadtkirchen zu Schwäbisch-Hall, Nördlingen, Dünkelsbühl und die schöne Frauenkirche zu Eßlingen erbaut; und wie der Straßburger Münsterthurm auf den Entwurf des Ulmer Thurms eingewirkt, so bemerkt man auch, daß dieser Entwurf bey der Ausführung des Pfarrthurms in Heilbronn vorgeschwebt habe, nur bedauert man, daß er nicht noch besser benuzt worden.

Doch wir wenden uns wieder zu unserer Sammlung; sie enthält zwey Blätter vom Ulmer Münster. Das erste

Der Eingang in das Münster zu Ulm

sollte eigentlich heißen: Eingang zum Münsterplatz in Ulm. Man sieht das offene Thor des mit vielen Bäumen bewachsenen Platzes; links hinter der Abschluß-Mauer erhebt sich eine Kapelle, und rechts das Münster seiner ganzen Länge nach bis zum Thurm. Reichgekleidete Männer in der Tracht des 17ten Jahrhunderts wandern hin und her und scheinen auf den Anfang des Gottesdienstes zu warten, indessen zur Seite an einem schönen Röhrbrunnen Mädchen das heitere Geschäft des Wasserholens verrichten.

Das zweyte Blatt hat die Inschrift:

Seitengang im Münster zu Ulm.

Es ist der Theil, wo der Taufstein steht; ein Kind, blos von seinen Pathen begleitet, wird in feyerlicher Stille zur Taufe getragen.

Beyde Blätter, besonders das erstere, verdienen vielfach gelobt zu werden. Bey dem leztern dürfte ein etwas mehr entfernter Standpunkt günstiger gewesen seyn. — Der Gang, worin der Taufstein steht, befindet sich an der südlichen, d. h. an der rechten Seite. Hr. Quaglio hat ihn auf die Nordseite verlegt, offenbar nur, um das Licht, wie gewöhnlich und bequem, von der linken Hand her einfallen zu lassen. Diese Veränderung ist für denjenigen, der das Bild mit dem Gebäude vergleichen und sich von der Anordnung desselben einen Begriff machen will, sehr störend. Wir erinnern hieran, weil solche Aenderungen leicht für gleichgültig geachtet werden dürften, und weil wir überhaupt glauben, den Grundsatz nicht genug wiederholen zu können,

BIBLIOTECA REGIA MONACENSIS

Digitized by Google

daß man bey der Darstellung von bedeutenden Baudenkmalen in allen Stücken streng an der Wahrheit halten müsse.

Uebrigens aber wünschen wir, daß in den folgenden Heften eine Ansicht des ganzen Innern geliefert werden möge; denn alsdann erst wird man zusammen mit dem Entwurf des Thurmes, den Hr. Moller in die Denkmale deutscher Baukunst und nun auch Hr. von Wiebeking mit einigen Zusätzen in seine Geschichte der Baukunst aufgenommen hat, sich einigermaßen einen Begriff von der Anlage und der Ausführung des Gebäudes bilden können.

Zu gründlichen Forschungen reicht das freylich immer noch nicht hin; zu diesem Zweck müssen wir auf genauen Messungen beruhende Risse vom Ganzen und Einzelnen vorliegen haben. Ein von Liebe für die Kunst erfüllter Bauverständiger, der in Ulm wohnt, wird die schwierige Aufgabe am besten lösen können. Es wäre der Gegenstand eines eigenen Werks, welches, ausgestattet mit einer Geschichte des Münster-Baues von der Hand des Hrn. Prälaten Schmid, — (wozu dieser thätige, geistreiche Forscher schon längst eine sehr schätzbare Urkunden-Sammlung angelegt hat) — gewiß von allen Freunden vaterländischer Kunst und Bildung mit dem größten Dank würde aufgenommen werden.

Das Rathhaus zu Ulm.

Dieß Bild gibt uns eine Anschauung von dem gewerbreichen Leben einer alten Reichsstadt. Der auf zwey Seiten das Rathhaus umgebende Platz wimmelt von Gehenden und Kommenden, ein thurmartig im deutschen Styl gebauter Röhrbrunnen verziert den Vordergrund, daneben in der Mitte viele Herren mit spanischen Mänteln gruppenweise sich besprechend — offenbar Rathsherren, die aus der Sitzung gekommen — weiterhin ein Gedränge von hochbeladenen Frachtwagen und Packleuten mit Fässern und Ballen beschäftigt.

Das Rathhaus zeichnet sich als Gebäude eben nicht vortheilhaft aus, es ist ein Stückwerk, und scheint, nach einigen reichverzierten Fenster-Einfassungen zu schließen, größtentheils zur Zeit des Münster-Baues aufgeführt worden zu seyn.

Schloß Kipfenberg im Altmühlthal.

Eine noch ganz bedachte, gemäß dem Bilde auch noch bewohnte, auf einem steilen Felsberg gelegene Burg — breit, groß und hoch, mit wunderlichen spitzen Thürmen.

Am Abhang Geißhirten.

Schloß Prunn im Altmühlthal,

auf einem überhängenden Felsstück ebenfalls noch unter Dach. Eine wilde finstere Gegend. Der Künstler hat sie zu einer Mondschein-Beleuchtung benuzt; zwey Ritter reiten unten durch den Wald hinauf.

Bey diesem Bilde vermissen wir wieder gar sehr in den Schatten die Durchsichtigkeit des Drucks, über deren Mangel wir schon oben klagten, und so müssen wir denn auch hier den Wunsch wiederholen, daß es gelingen möchte, dem Steindruck eine Trübheit zu nehmen, mit der keine ganz kunstgemäße Ausführung bestehen kann.

Das Alter der beyden Burgen läßt sich nicht wohl bestimmen. Die Formen der Fenster deuten auf das 14te oder 15te Jahrhundert.

Wallfahrtskirche in Tyrol.

Diese kleine, einfache Kirche, blos mit einer kunstreichen offenen Vorhalle und einem durchbrochenen Dachthürmchen geschmückt, macht besonders in der Umgebung, worin wir sie sehen, einen sehr angenehmen Eindruck. Sie liegt auf einem Hügel von Waldung eingeschlossen; ein Waldstrom braust herab und macht im Vordergrund einen Wasserfall, Pilger kommen über eine Bretter-Brücke und knien in der Vorhalle nieder.

Die Bauart ist sehr rein und edel, das Gebäude könnte daher sehr früher Zeit, ja vielleicht dem 13ten Jahrhundert angehören; aber der reine Styl wurde, zumal bey kleineren Werken, oft auch noch in dem lezten Viertel des 14ten und selbst im 15ten Jahrhundert befolgt, deßhalb wollen wir nicht urtheilen.

Geschichtliche Nachforschungen anzustellen, ist uns benommen, da der Künstler nicht einmal den Ort im Tyrol genannt hat, wo das Denkmal steht. Wir müssen freylich voraussetzen, daß er zu einer so auffallenden Unterlassung einen ganz besonderen Grund gehabt, und vermuthen, daß er zu Gunsten seiner malerischen Darstellung die Umgebung des Gebäudes wesentlich verändert habe. Ausnahmsweise dürften wir ihm auch diese Freyheit wohl zugestehen, indessen hätte er doch bemerken sollen, daß er sich dieselbe erlaubt; wie er das denn in der Inschrift leicht hatte thun können, wenn er z. B. gesagt: Wallfarthskirche zu . . . in Tyrol mit einer landschaftlichen Composition.

Ganz dieselbe Rüge trifft das allerliebste Bild, unter der Bezeichnung:

Klosterhof in Franken.

Auch hier hätte er den Ort nennen, und andeuten sollen, was in der Wirklichkeit besteht, und was er aus seinem eigenen hinzugethan.

Wir sehen durch die beyden flachen Bogen einer schattigen Halle in einen, von der Sonne beschienenen, kleinen Hof, worin Nischen mit Sitzbanken, ein Paar Bäume und eine Weinlaube; das offene Klosterpförtchen läßt den Blick ins freye Feld. — Nonnen bewohnen den Ort, einige dieser frommen Schwestern theilen in der Halle einer armen Frau und ihren Kindern Brod aus, zwey andere spazieren nach dem Vorhof hin, wo in der Ferne die Kellnerin mit einem Krug die Treppe herabkömmt. Blumentöpfe sind hier und da auf den Sitzbanken und vor einem Marienbild aufgestellt; alles ist sauber und heiter gehalten. Die Bauart deutet bestimmt auf das 15te Jahrhundert.

Digitized by Google

Die St. Martins Pfarrkirche in Landshut angefangen 1432, vollendet 1478.

Länge der Kirche 232 baierische Schuh — Breite 78. Höhe des Thurms bis zum Knopf 422 Schuh. Diese unsern Forderungen entsprechende Inschrift überhebt uns aller geschichtlichen Bemerkungen; sie weicht von andern Angaben sehr wenig ab.

Wir sehen eigentlich nur den Thurm und den Eingang der Kirche in der langen, von Personen jedes Standes wimmelnden Straße, wo uns denn die vielen Studenten zu Fuß und zu Pferd erinnern, daß wir eine Universitäts-Stadt vor Augen haben. Der leicht und luftig aufsteigende Thurm ist ganz von Ziegelsteinen erbaut, und ist in dieser Hinsicht, wie schon wegen seiner außerordentlichen Höhe, eines der merkwürdigsten Bauwerke in Deutschland.

Das vorliegende Blatt macht uns um so viel mehr Freude, da uns bisher keine treue Abbildung dieses Denkmals bekannt geworden war.

Kirchhof von St. Johann mit der Aussicht auf die Burg zu Nürnberg.

Man befindet sich nahe bey dem Eingang, w, o über der Umfassungsmauer drey hohe Kreuze mit Christus und den beyden Schächern, und am Fuß Johannes und Maria sich erheben. Neben diesen Steinbildern zeigt sich in der Ferne die Burg und das Stadtthor. Auf dem Kirchhof sizt eine Frau betend vor einem Grabe, eine andere kniet und betet.

Das ganze Bild ist schon an und für sich von einem so ernsthaften Charakter, daß es durch eine lichtvolle — wir möchten beynahe sagen, tröstliche — Beleuchtung aufgeheitert zu werden bedürfte; statt dessen hat der Künstler geglaubt, ihm durch dunkle Luft und Wolken einen lugubren Ton geben zu müssen. Wir halten darum dieses Blatt für das wenigst gelungene in der Sammlung.

Die Stembilder am Kirchhof wurden 1490 von Adam Kraft von Nürnberg verfertigt, und die Burg wurde 1520 erneuert.

Stadt Eßlingen am Neckar.

Der Standpunkt ist sehr nahe am Thor, und zwar so genommen, daß der schlanke, zierliche Thurm der Frauenkirche als der Hauptgegenstand im Bilde erscheint.

Ein feyerlicher Ernte-Zug zieht in die Stadt, und erinnert gar schön an die Dankfeste, welche im Jahr 1817 überall, und besonders in Schwaben, für die segenreiche Befreyung von der großen Hungersnoth angestellt wurden.

Die Erbauung der Frauenkirche fällt in die Mitte des 15ten Jahrhunderts; ihre Vollendung erfolgte bald nach dem Jahr 1490. Es ist eines der wenigen Werke späterer Zeit, in dem ein edler, mit großer Einheit durchgeführter Styl herrscht. Am meisten verdient gerade der Thurm gerühmt zu werden. Er erhebt sich in schönen Verhältnissen mit stets wachsender Zierde, und endigt mit einem durchsichtigen Helm von kunstreich verflochtenem Steinwerk; seine Höhe beträgt über 225 Fuß.

Die so eigenthümliche Vereinigung der Kühnheit und der Festigkeit, des Ernstes und der Anmuth, welche die deutsche Baukunst auszeichnet, erscheint in diesem verhältnißmäßig kleinen, aber ganz, und nach einem und demselben Plan, vollendeten Thurm mehr, als in irgend einem andern Denkmal der Sammlung. Wir nennen ihn daher auch ohne Bedenken das schönste, wie wir oben den Ulmer Münster das bedeutendste derselben nannten. Und wenn wir uns nicht täuschen, so dürften in Hinsicht der malerischen Behandlung nur sehr wenige mit diesem vortrefflichen Blatt wetteifern.

Der hoch zu ehrende Baumeister der Frauenkirche heißt Hans Böblinger; eine Grabschrift in der Kirche beurkundet es. Matthäus Böblinger von Eßlingen, wahrscheinlich sein Bruder, oder sonst Nahverwandter, war einer der lezten Baumeister des Münsters zu Ulm; er starb 1505 und liegt auch in der Frauenkirche begraben.

Der Dom zu Frankfurt.

Diese Kirche wird uneigentlich der Dom genannt, denn es war nie ein bischöffsticher Sitz damit verbunden, ihr wahrer Name ist St. Bartholomäus-Stift. Man hat die Ansicht von der Südseite, von dem Platz vor der Stadtwaage; so daß das Gebäude sich seiner ganzen Länge nach, mit den dazwischen vortretenden Kreuzflugeln darbietet. Auf dem Platz wandern viele Herren und Frauen, und in den Buden am Fuß des Thurms wird gehandelt.

Diese für alle Deutschen höchst merkwürdige Kirche, in der seit den lezten Jahrhunderten unsere Kaiser gekrönt wurden, ist größtentheils im 14ten Jahthundert erbaut. Der Thurm aber, welcher allein ihr einen ausgezeichneten architektonischen Werth giebt, ist im Jahr 1415 angefangen, und 1511 bis zu seiner jetzigen Höhe geführt worden.

Hr. Quaglio hat die stumpfe kuppelartige Spitze mit einem doppelten deutschen Blätterkreuz verziert; er erinnert uns dadurch an einen in der neueren Zeit mehrmal ausgesprochenen Wünsch, die Spitze dieses schönen Thurms vollendet zu sehen. Gemäß dem in dem Stadtarchiv vorhandenen ersten Entwurf fehlt nur sehr wenig; dieß wenige aber ist so bedeutend, es ist in jeder Hinsicht so sehr die Krone des Ganzen, daß durch die Ausführung — die selbst für unsere Zeit nicht schwer scheint — die herrlichste Wirkung hervorgebracht werden würde.

Nach dieser weit ausgreifenden Bemerkung schließen wir die Anzeige unserer gehaltreichen Bilderreihe, und erwähnen nur noch, daß der Künstler auch ähnliche Darstellungen in Oel malt, womit er sich großen Beyfall erwirbt. Er hat überhaupt die Architektur-Malerey ganz zu seinem Fach gemacht; und bey seinem entschiedenen Talent und jugendlicher Thätigkeit dürfen wir von ihm noch sehr bedeutende Fortschritte erwarten; ja es ist nicht zu viel gesagt,

Digitized by Google

daß, wenn es ihm gelänge, die berühmten niederländischen Architektur-Maler, wie Peter van Saerdam, Peter Neefs u. s. w., in der klaren durchsichtigen Behandlung und Abstufung der Farben zu erreichen, er sie dann auch übertreffen würde; denn in der perspektivischen Zeichnung, in der Wahl und Mannichfaltigkeit der Gegenstände, so wie in poetischem Erfindungsgeist muß man ihm bey weitem den Vorrang vor diesen Meistern zugestehen.

Von mehreren seiner Gemälde hat Hr. Quaglio gleichfalls Zeichnungen auf Stein verfertigt, die einzeln verkauft werden; wir nennen nur den Markt, und das Innere der Sebaldskirche in Nürnberg, und den Dom in Regensburg. Wir möchten ihn auffordern, diese zwar im Format etwas verschiedene Zeichnungen in Supplementheften zu dem vorliegenden Werke zu geben, indem sonst leicht eine oder die andere der Aufmerksamkeit entgehen könnte, und doch die Freunde vaterländischer Kunst und Alterthums gewiß keines seiner, so schönen empfehlenswerthen Blätter werden entbehren wollen.

S. B.

Aus Rom.

Hier hat kürzlich der junge Bildhauer Giovanni Ceccarini eine Arbeit von seiner eigenen Erfindung beendigt. Dieser junge Mann war durch ein warmes Dankgefühl gegen den berühmten Canova, der ihn seiner Zeit aufgenommen, ihm den Zutritt in seine Werkstätte gestattet, und häufig seinen Kunstsinn durch seine Rathschläge gehoben und verstärkt hatte, auf den Gedanken gebracht worden, durch ein seinem Meister zu errichtendes Denkmal seine dankbaren Gesinnungen gegen denselben vor der Welt auszusprechen, und zugleich von seiner Stärke im grandiosen Styl eine Probe abzulegen. Bey der Ausführung seines Unternehmens unterstützte ihn die Freygebigkeit des Grafen Marconi. Das Monument stellt Canova in ganzer, kolossaler Figur vor, wie er sitzend und im Begriffe einen Cippus des Jupiter zu umfassen, die klassischen Schönheiten der griechischen Sculptur bewundert. Man lobt an der Gruppe die Würde des Ausdrucks, die Neuheit, das Natürliche und Mannichfaltige in dem Faltenwurfe der Chlamys, durch welche ein Theil der Figur bis zu den Füßen hinab auf eine sehr geschickte Weise bedeckt wird. Auch scheint es, als ob die Natur selbst die edle Absicht des Bildhauers habe begünstigen wollen, indem der ungeheure Marmorblock, aus welchem Ceccarini die ganze Gruppe an einem einzigen Stück gehauen hat, in allen seinen Theilen dieselbe Schönheit zur Schau legt.

Der Marchese Canova war im März nach Neapel gereist, um das Gypsmodell der Figur Carls III. selbst auf das Pferd zu bringen, welches von dem verstorbenen Rhigetti in Bronze gegossen wurde. Dessen Sohn wird nun den Guß der Figur besorgen. Am 8. May traf Canova in Venedig ein, von wo er sich nach seinem Geburtsorte Passagno begeben will, um den dort von ihm angeordneten Kirchenbau zu betreiben.

Neuerlich hat man zu Rom beym Wiederaufbauen einer kleinen Behausung an der Ecke, gegenüber der Kirche von San Silvestro in capite, in einer Tiefe von achtzehn Palmen mehrere flachliegende Travertin-Tafeln gefunden, welche in alten Zeiten einen Fußboden gebildet haben müssen. Schon vor mehreren Jahren hatte bey Nachgrabungen auf dem anstoßenden Platze der Ritter Franz Piranesi eine noch bedeutendere Abtheilung jenes Bodens ans Licht gezogen. Einige jener Travertin-Platten von länglich viereckiger Form waren weggeschafft und andere etwas übel zugerichtet an Ort und Stelle gelassen worden. Inzwischen bemerkte man, daß sie auf die nackte Erde gelegt zu seyn schienen, und daß Wasser unter denselben durchfloß. Schon vor zweyhundert Jahren waren bey einem Bau in dem Kloster, San Giovannino gegenüber, ebenfalls gewaltig große Travertinstücke aufgefunden und einige wirklich herausgenommen worden. Endlich waren noch zweyhundert Jahre früher, zu den Zeiten des Flavio Biondo in eben dieser Gegend Backsteine zum Vorschein gekommen, mit der Inschrift: pars Domitiana major und Domitiana minor; woraus die Antiquare, auf den Bericht des Hrn. Nardini, mit Biondo den Schluß zogen, daß in diesen Gegenden die Bäder, die Naumachie, das Odeon und das Stadium des Kaisers Domitian müssen gestanden haben. Der Ritter Giambattista Piranesi ist durch einige Mauern, die er in den Kellern jenes Klosters in Augenschein genommen, auf die Vermuthung gerathen, daß dieß der Ort der von jenem Kaiser restaurirten und verschönerten „Septa trigaria" gewesen seyn möchte. Immerhin war jener Travertin-Boden nicht zu einer Straße bestimmt gewesen. Was es vielmehr wahrscheinlich macht, daß derselbe zu den „Septis trigariis" oder zu dem Stadium gehört haben müsse, in welchem Wagenrennen gehalten wurden, ist der auch von Hrn. Fea angedeutete Umstand, daß auf den letzlich ausgegrabenen Platten offenbare Spuren von Rädern zu sehen sind.

Mailand.

Petrarca. Le Rime pubblicate dal Professore Antonio Marsand, Stampate in Padova nella Stamperia del Seminario 1820. Volumi due in carta velina. (Preis gebunden alla Bodoniana L. 150.) Diese Ausgabe ist verziert mit dem von Morghen gestochenen Bildnisse der Laura, mit dem von Gandolfi gestochenen Bilde Petrarcas nebst mehreren von berühmten Künstlern gefertigten Kupferstichen in Aquatinta, vorstellend die vier Einsamkeiten und die beyden zum Gedächtnisse des Dichters errichteten Monumente.

Digitized by Google

Nr. 45

Kunst-Blatt.

Montag, den 5. Juni 1820.

Neu aufgefundenes Gemälde von Augustin Carracci.

Schreiben des Hrn. Stefano Ticozzi aus Turin an den Präsidenten der Akademie der bildenden Künste in Venedig Grafen v. Cicognara.

(Gazzetta di Milano 20. Apr. 1820.)

Aus dem Umstand, daß Piemont nur sehr spät eine berühmte Malerschule erhalten, schließen viele mit Unrecht, dieß Land besitze weniger als andere Provinzen Italiens vortreffliche Gemälde aus den blühenden Jahrhunderten. Wenn ich auch die vielen Werke berühmter einheimischer Künstler, welche der gelehrte Guglielmo della Valle, als dem Land angehörig, aufzählt, nicht so hoch anschlagen wollte, wie sie es verdienen, so könnte ich, um jenem Vorwurf zu begegnen, die zahlreichen Gönner und Beschützer der Malerkunst, sowohl unter den Regenten Piemonts als unter dessen vorzüglicheren Familien anführen; ich könnte unter den vielen daselbst aufgefundenen Gemälden einige der herrlichsten von Leonardo und Van Dyck nennen; ich will mich jedoch dießmal nur auf eines der vorzüglichsten Stücke, von Agostino Carracci, beschränken. Es ist die Studie zu der Galatea, die er in der Gallerie Farnese al fresco gemalt, gegenwärtig im Besitze des verdienten Professors der Zeichenkunst an der königl. Akademie zu Turin, Angelo Boucheron, welcher diesen langen ungekannten Schatz im Schlosse von Castiglione aufgefunden hat. Gleich beym ersten Anblicke desselben fiel mir bey, was Algarotti über mehrere Gemälde der Carracci zu Bologna, an einen seiner Freunde schrieb, daß nämlich, wenn das Maler-Triumvirat noch nicht durch die allgemeine Sanktion festgesezt wäre, er in Versuchung kommen könnte . . .; er wagte nicht, den Satz zu vollenden; und wahrhaftig, was konnte man Genügenderes für den Ruhm der Carracci sagen, welche nach Untergang der Schüler Raphaels, die durch Manierirung fast ganz verderbte italiänische Malerkunst wieder zu ihrem vorigen Ansehen anporhoben. — Doch hier handelt es sich nicht um eines der gewöhnlichen Werke jener großen Meister; es handelt sich um ein Werk des Agostino Carracci, des gelehrten Kenners und Meisters der Zeichenkunst — vollendet, als er auf dem höchsten Gipfel seiner Kunst stand, und mit seinem Bruder Annibal, so zu sagen, die Schule seiner Familie darstellend, zu Rom, den Wunderwerken Raphael's und Michel Angelo's gegenüber, mit der römischen Schule zu wetteifern wagte. Das Gemälde, von dem ich spreche, ist etwas breiter und höher als das Freskogemälde der sogenannten Galatea in der Gallerie Farnese, welchem es vermuthlich zur Vorbereitung diente, indem darin einige Theile, für welche die Wand nicht Raum genug hatte, sich vollendet finden. Bevor ich weiter gehe, muß ich eine kurze Auseinandersetzung der verschiedenen Meinungen über den Gegenstand des Gemäldes geben. Nach Malvasia und nach Bellori's Beschreibung der Gemälde des Farnesischen Pallastes ward die Meinung allgemein, daſſelbe stelle die Fabel der Galatea dar. Aber der gelehrte Erklärer der 1753 zu Rom von Carlo Cesio herausgegebenen Abbildungen der Farnesischen Gemälde behauptet, und, wie mir scheint nicht ohne Grund, daß das Gemälde eine Erscheinung der Venus auf dem Meere vorstelle.

Venus erscheint auf den weiten Flächen des Meeres, von einem kräftigen Triton getragen. Die Wellen ebnen sich vor ihr und der Himmel scheint beym Anblick solcher Schönheit von neuem Lichte zu erglänzen. Die Göttin (ganz nackt, nur mit einem Streife des wallenden Kleides bedeckt) hat sich ganz den Armen des beglückten Führers überlassen. Das Lächeln, das aus ihrem heiteren Antlitz strahlt, der rechte Fuß, nachlässig über die Welle gestreckt, die linke Hand, geöffnet gegen des Aethers Blau erhoben, und die sanfte Beugung der rechten, welche den von Zephyren bewegten Mantel festhält, drücken deutlich die Wonne ihrer Seele aus. Ihr voran schwimmt ein Triton, der, in sein Muschelhorn blasend, allen Bewohnern des Reichs der Amphitrite die Gegenwart der Mutter der Liebesgötter verkündet. Ein reizender Amorette, der ihm nahe steht, hält sich mit kindischer Geberde die Ohren zu, womit uns der sinnreiche Künstler sehr glücklich den schmetternden Ton des Hornes dargestellt hat. Ein zweytes etwas reiferes Kind schwebt in einiger Höhe, auf der linken Schulter eine angezündete Fackel tragend, ein von antiken Monumenten entlehnter Gedanke, welcher hier sehr glücklich aus-

Digitized by Google

geführt ist. Andere Amoretten erblickt man schwimmend und um die Mutter herumgaukelnd, oder auf dem Rücken fröhlicher Delphine sich wiegend, andere schweben durch das Blau des Himmels, und der muthwilligste unter ihnen ist im Begriff einen Pfeil nach der Brust der Mutter abzuschießen. Die drey Grazien, von Delphinen getragen, folgen der Göttin; erblickte man sie allein, keine Einbildungskraft könnte sich schönere und vollkommenere weibliche Gestalten schaffen, aber hier sind sie von der göttlichen Schönheit der nahen Venus noch übertroffen.

In dem bisher Beschriebenen stimmt das Freskogemälde der Gallerie mit der Studie im Besitz des Hrn. Boucheron, überein; ich werde Ihnen nun anzudeuten suchen, was dieser eigenthümlich ist, und was mich bewog, das Werk vielmehr für eine vorhergehende Studie als für eine Wiederholung des Freskogemäldes zu halten.

Die Leinwand ist, wie ich oben schon bemerkt, zwey Fuß länger und einen Fuß höher als das Freskobild; deßhalb sind einige Figuren weniger zusammengedrängt, als dort und in den Kupferstichen. Ueberdieß mußte an der äußersten der Grazien, welche sich ganz auf der Leinwand befindet, im Freskogemälde der rechte Arm wegfallen, und der Delphin, den sie an der Hand hält; dieser bildete aber den symmetrischen Gegensatz zu einem andern, welcher die Anordnung auf der entgegengesezten Seite des Bildes beschließt. Das nämliche gilt von einem Amorin, der auf der Schulter ein Bündel Pfeile trägt, und den höchsten Theil des Himmels einnimmt; so wie von den kleinen Wölkchen, die sich, in einem weiter geöffneten Horizont bewegen u. s. w.

Diese wesentlichen Verschiedenheiten wären, dünkt mich, allein hinreichend, die Originalität des Gemäldes zu beglaubigen, denn von keinem auch selbst der berühmtesten Zöglinge der Carraccischen Schule könnte man vermuthen, daß er so vermessen, und mit so viel Freyheit das Werk des Meisters verändert haben würde. Aber es finden sich noch andere Kennzeichen, nämlich die häufigen Pentimenti, welche hier aufzuzählen, zu ermüdend wäre. Fernere Beweisgründe sind die Beschaffenheit der Leinwand und der leichte Auftrag eines gewissen schmutzigen Roths, das durchgängig von den Carracci und besonders von Agostino gebraucht worden ist. Dieser wußte sich desselben öfters mit meisterhafter Kühnheit als Schattenfarbe zu bedienen, wie ich nach einer Bemerkung des Malvasia, an dem Gemälde der Predigt Johannis des Täufers gesehen. Auch in unsrer bewundernswürdigen Studie ist es besonders in den äußern Schattenpartien des Nackten an den Grazien sehr sichtbar.

Schriebe ich nicht an einen ausgezeichneten Kenner der Kunst, der mit den Werken und der Behandlungsweise der Carracci vertraut ist, so würde ich mich nicht verpflichtet glauben, auf kleine Einzelnheiten einzugehen, welche doch die Originalität des Werkes bestätigen. Dergleichen sind z. B. die Unbestimmtheit und Verblasenheit der Umrisse, eine gewisse Anmuth, welche theils dem griechischen Styl, theils dem des Correggio sich nähert, ein sanftes Wallen der Linien, vielleicht Ergebniß der Studien, die er zu Rom nach griechischen Werken gemacht; in den Gesichtern, zwar nicht das Ideal-Schöne oder das Correggische Lächeln, sondern etwas eigenthümlich Schönes, was erkennen läßt, wie Augustin sich einen neuen Weg zwischen dem Style der Alten und dem des Allegri zu bahnen suchte.

Fürchtete ich nicht, zu weit zu gehen, so würde ich Ihnen noch einige Bemerkungen über die von Augustin in diesem Bild angewandten Kunstgriffe rücksichtlich der Composition, des Colorits und der Vertheilung von Schatten und Licht u. s. w. beyfügen, woraus die äußerste Evidenz für die Bestätigung seiner Originalität erfolgt. Wohl kann ich Sie versichern, daß einige unsrer besten Künstler, welche dieß merkwürdige Gemälde sahen, die Originalität bezeugten, blos auf den Grund malerischer Kennzeichen, der Reinheit der Tinten, des freyen und sicheren Pinselstrichs, welchen nur der besizt, der eigene Erfindungen colorirt, und, um alles andern zu geschweigen, der Vergleichung mit andern unbezweifelten Werken von dem nämlichen Meister.

Dieß bewundernswürdige Gemälde ist wirklich von der Art, daß es die Zusammenstellung mit den berühmtesten jeder Schule nicht scheuen darf, und auch in der reichsten Gallerie die Blicke jedes Beschauers auf sich ziehen würde. Wie viele neue Schönheiten, die weniger geübten Augen entgehen, würden Sie, Herr Graf, nicht darin finden? Wenn sie einst das Vergnügen haben es zu sehen, so weiß ich, daß Sie mich tadeln werden, es zu mäßig gelobt und zu kurz beschrieben zu haben.

Genehmigen Sie ꝛc.

Neuaufgefundene Gemälde von Hogarth.

(Annals of the fine Arts, No. XVI. p. 201.)

Einige merkwürdige und schätzbare Gemälde dieses Meisters wurden kürzlich in einem Hause von London entdeckt, wo sie am Getäfel eines Zimmers angebracht waren. Bisher wußte niemand etwas von ihrem Daseyn, als der Besitzer. Sie wurden nicht für den Verkauf, sondern von Hogarth während seiner Mußestunden, in der Zeit der schönsten Blüthe seines Geistes verfertigt. Das Charakteristische in der Zeichnung der Figuren, die Mannichfaltigkeit der Gesichtszüge, die Eigenthümlichkeit und Verschiedenheit der Trachten — endlich die Lebendigkeit in den zahlreichen Gruppen lassen sogleich die Hand des Meisters erkennen.

In einem Gemälde, das aus fünf Abtheilungen besteht, jede von ungefähr 5 Fuß auf 2 Fuß, zeigt uns der treffliche Künstler die Schicksalsgöttin mit verbundenen Augen, von lichter Atmosphäre umgeben. Sie steht auf einer Kugel, die in beträchtlicher Höhe über der Oberfläche der Erde

Digitized by Google

schwebt, mit ausgebreiteten Armen, und hält in jeder Hand einen weiten umgekehrten Beutel, aus denen ihre günstigen und ihre unheilbringenden Gaben ohne Unterschied auf die Bewohner der sublunaren Welt herabfallen. Was auf der rechten Seite ist, bringt Glück und Vergnügen — was auf der linken Seite — Elend, Laster und alle sie begleitenden Uebel. — Unter der Figur der Göttin erblickt man den Strom des Lebens, über den eine Brücke gebaut ist, etwas weiter über dieser einen Wasserfall, wahrscheinlich als Sinnbild der Schnelligkeit, mit welcher die Stunden des menschlichen Daseyns entfliehen. Auf dem mittleren Bogen der Brücke steht der Künstler selbst — in der einen Hand die Palette — die andere gegen einen Mann ausgestreckt, der einen Geldsack hält, in welchen ein Theil des Glückseegens gefallen ist. Seine Gesichtszüge gleichen vollkommen Richardson dem Romandichter. — Die Gaben der Glücksgöttin scheinen dem Maler jedoch nur spaesam zu Theil zu werden, er steht zwischen dem guten und bösen Regen, und sein alter abgetragenee Hut fällt in den Strom hinab. Ee hat das Geld im Auge, betrachtet es aber blos aus einiger Entfernung; — er empfängt nichts davon, und kann also auch nichts davon • nießen; — während eine weibliche Figur auf der linken Seite (vielleicht irgend eine vertraute Freundin oder Verwandte) die ängstliche Hoffnung auszudrücken scheint, daß er doch den Besitz desselben erringen werde. — Auf der rechten Seite des Stroms, über der Brücke, sieht man gegen den Platz, wo der Glücksregen des Schicksals fällt, Alexander Pope herankommen, auf einem Wagen von einem Schwane mit sieben Hälsen gezogen — Sinnbilder der sogenannten sieben freyen Künste. Dem Dichter folgt ein Schwarm von Kritikern und andern Personen, die seine heftige Satyee angegriffen hatte; viele von ihnen haben einen Theil der schlimmen Gaben des Glücks empfangen, und sind mit Stöcken und Spießen bewaffnet, Zeichen der Verläumdungen, womit sie den Sänger anzufallen suchen; aber er sieht mit der ruhigsten Gleichgültigkeit auf sie nieder. Unter seinen Wideesacheen erkennt man Dennis, Gildon, Theobald, Welsted, Curl und Mist, die niedrige Spötteeeyen auf ihn bekannt machten; Bia den, einen schwarzen Mann und bekannten Spaßvogel; den Redner Henley; Knight, den Cassier der Südsee-Compagnie, der mit einee großen seinen Voegesezten angehörigen Summe nach Paris entfloh; und den Laureatus Cibber, alle zusammen in der Dunciade gefeyert, welcher zu derselben Zeit herauskam, als diese Gemälde verfertigt wueden.

In der Ferne, hinter dee vorerwähnten Gruppe, erscheinen einige hübsche Gebäude, wellenförmig aufsteigende Gründe und ländliche Partieen, vielleicht um anzudeuten, daß die Freuden der Erde am meisten aus einem einfachen Leben entspringen.

Die zwey Abtheilungen zur Rechten von der oben beschriebenen enthalten eine Vorstellung der wohlthätigen Gaben, welche die Göttin den Menschen gewährt. Sie fallen, wie ein Regen durch die Luft auf die Bewohner der Eede herunter, von denen viele sie ohne die geringste Bewegung zu empfangen scheinen, wie solche, die nach dem Sprichwoet „mit silbeenen Löffeln im Munde geboren sind." Doch stellt Hogarth diesen Gedanken edler und poetischer dae. Die Gegenstände, womit er die Menschen beglücken läßt, sind Kronen, Bischoffsmützen, Kränze, Geldsäcke, Bischoffsstäbe, Caedinalshüte, Bücher, musikalische Instrumente, und goldene Münzen. — Die Gruppe unten, welcher diese Gaben zu Theil werden, besteht aus Charakteren fast jeden Standes der menschlichen Gesellschaft. Zuvorderst hat eine ansehnliche Person, ein Geistlicher, eben einen Geldsack aufgefangen, welchen eine Dame zu seiner Linken aufmerksam betrachtet, während ein anderer Herr, dee hinter ihe steht, sie anredet; sie scheint ihm aber zu antworten: Nein, ich liebe das Geld, wo nicht dessen hochwürdigen Besitzer, mehr als dich! — An der andern Seite des neuen Krösus steht ein weibliches, der Freude ergebenes Geschöpf, sehr ähnlich der bekannten Nancy Dawson; sie scheint eine sehr heftige Neigung zu einem Theil des Schatzes zu fühlen, und spart keine Liebkosungen, um iheen Wunsch zur Erfüllung zu bringen. Neben ihr hält ein kleines Mädchen die Hand auf, als hätte sie einen natürlichen Anspruch auf einen Theil des Inhaltes des Sacks, welchen das Glück so kürzlich bescheert hat. Zunächst sieht man eine Figur in Haelekinstracht, vielleicht der damalige Verwalter des Coventgarden-Theaters, Rich, der, was man gewöhnlich die Freuden dieses Lebens nennt, ohne Zweifel nicht veeschmähte. — Die Gruppe hinter diesen Personen besteht aus Musikern und Schauspieleen, Admiralen, Bischöffen, Doktoren, Rechtsgelehrten und Kaufleuten, welche sich am Sonnenschein des Glücks wäemen, und von sinnlichem Vergnügen gesättigt scheinen.

In der nächsten Abtheilung ziehen die Bewohner dee verschiedenen Eedtheile, mit eines jeden eigenthümlicher Tracht bezeichnet, duech einen Schwibbogen heean gegen die Stelle, wo sie die Gaben des Glücks so reichlich auf ihre Nachbarn herabregnen sehen. Einige strecken ihee Arme aus, sie im Fallen aufzufangen; andere schauen, Verwundeeung im Gesicht, nach der Scene hin. Die Königswürde ist unter der Person des Königs David; die Religion durch den Pabst, Cardinäle und Bischöffe versinnlicht; die Philosophie duech Diogenes, welcher zu überlegen scheint, worin wohl der Nutzen des Reichthums bestehe. — In einem Gebäude über dem Schwibbogen sind Bacchanten vorgestellt, jubelnd, mit Flaschen und Gläseen in den Händen; sie scheinen geröthet vom Saft dee Trauben. Die Quelle ihrer Freuden ist ihnen der einzige Balsam des Lebens, der Teost für jede Sorge; sie dünken sich allein die Glücklichen, und kümmern sich weder um die Gunst noch um die Ungunst

Digitized by Google

jener Göttin. — Am Vordergrund liegen zerstreut Krone und Scepter, Geldbeutel, Goldmünzen, Kränze, Flacons, Pergamentrollen und Schriften, als Zeichen der verschwenderischen Gaben, womit das Glück viele seiner Günstlinge überhäuft, wenn sie auch deren nicht werth sind.

Statt der griechischen Fabel von Pandora's Büchse zu folgen, theilt der geniale Künstler das Geschäft, das Menschengeschlecht mit Uebeln heimzusuchen, der Göttin des Glücks selber zu*). Aber er geht noch weiter, er läßt die Göttin nicht blos die gewöhnlichen Uebel des Lebens, als Krankheiten, Armuth und Strafen, herabstreuen; er stellt sie dar, wie sie aus ihrem Unglücksvorrath Dinge ausschüttet, die den übrigen Menschen nicht unheilbringend erscheinen. So sind unter der Schaar der Uebel Kinder in Windeln zu sehen. Die Krankheiten, denen die Menschen unterworfen sind, hat er unter den Gestalten kleiner Teufelchen oder seltsamer Gewürme personificirt. Prügel, Beile, Stricke und Knotenpeitschen stellen die Leiden dar, welche, wiewohl mit gutem Erfolg, dem Verbrechen zur Seite gehen; Strafruthen zeigen die Sorgen der Kindheit an. Krücken und Brillen bezeichnen das Elend des Alters; Würfel und Karten die Reize des Spiels; Schwerdter und Trommeln die Aufforderung zum Kriege; während Violinen und andere musikalische Instrumente die Lockungen zum Bösen bedeuten, welche oft aus der Zauberey der Tonkunst entspringen.

Auf der Oberfläche der Erde, unmittelbar unter diesem allegorischen Regen, ist eine zahllose Gruppe von Menschen aller Klassen versammelt; sie sehen mit der größten Begierde aufwärts, und bestreben sich die herabfallenden Dinge in Sicherheit zu bringen, wie Kinder, die unter einem Baum voll reifer Kirschen nach den abgepflückten Früchten krabbeln. — Mehrere Weiber scheinen außerordentlich bemüht, einige Kinder aufzufangen; zwey der vordersten streiten sich um den Besitz eines Kindes, welches die eine so eben in ihre Arme bekommen hat. Die Aufmerksamkeit einer andern Frau wird durch das Geschrey eines weiblichen Predigers abgezogen, wahrscheinlich Mitglieds der fanatischen Sekte der Springer (Jumpers**) die gerade um die damalige Zeit bekannt wurde. —

Soldaten erscheinen in Gefolg des Ruhms mit gezogenen Schwerdtern, und stürzen sich in den Schlund der Hölle, der als Rachen eines feuerspeyenden Thiers dargestellt ist. Die Schatten der Sterblichen sind darin sichtbar, und Satan selbst ist bereit, die Nahenden zu empfangen, um sie zur endlichen Verderbniß zu führen. Der Schwarze hat sich eines jungen Kriegers bemächtigt, der eben am Eingang angelangt ist. Er scheint sein Mißfallen über den Ort zu erkennen zu geben, und den Wunsch zu äußern, daß er wieder in die Welt zurückkehren möchte. — Er zeigt mit seinem Degen dahin, als hätte er eine Familie zurückgelassen, die seines Schutzes bedürfte; während ein kleines Mädchen sich bestrebt, ihn am Saum seines Rocks zurückzuziehen; der Erzteufel scheint indessen nicht gesonnen, den Besitz seiner Eroberung aufzugeben.

Im Vordergrund nähern sich behutsam einige der höllischen Feinde, als wollten sie den Künstler selbst ergreifen; aber ihnen stellt sich ein Hund, — wahrscheinlich sein Lieblingshund Trump — entgegen, und hält sie ab, nah genug zu kommen. Ein kleiner Teufel schlägt die Trommel, um das Geschrey derjenigen, die in die Gewalt des Satans gefallen, zu übertäuben.

Zunächst dem Höllenschlund sieht man ein Haus, und den Kopf eines stattlichen Mannes dagegen gerichtet; vermuthlich ist es die Wohnung einer, durch ihre lasterhaften Sitten bekannten Person. Der untere Theil des Hauses scheint in Brand zu stehen, als ob die Gräuel der darin begangenen Verbrechen das Feuer von selbst entzündet hätten; Tauben, Sinnbilder der Unschuld, fliehen aus dem Käfich, der an einem so schändlichen Ort befestigt ist.

Zwischen dem unzählbaren Haufen von Menschen, die sich nach den verderblichen Gaben des Glücks umsehen, sind einige Galgen aufgerichtet, und Verbrecher daran gehenkt; zum Zeichen der schnellen Strafe, welche zuweilen auf noch so glücklich ausgeführte Schurkenstreiche folgt. In der Ferne erblickt man ein Dorf in Flammen, das lebhafte Bild eines der größten Mißgeschicke, welche das von der Willkühr der blinden Göttin abhängige Menschengeschlecht treffen können.

Noch ein anderes Werk dieses humoristischen Künstlers, das bisher eben so unbekannt war, als jenes, ist uns erhalten worden. Es ist eine sehr belebte und launige Darstellung eines Bacchantenzuges, ein Gemälde von ungefähr 4 Fuß Breite und 5 Fuß Höhe. Die Charaktere darin sind scharf bezeichnet, mit all der kräftigen Auffassung und poetischen Phantasie des großen Meisters. Die mannigfaltigen Physiognomien sind wahrscheinlich meist nach der Natur gezeichnet.

Frankreich.

Zu Grenoble ist eine Subscription eröffnet zur Errichtung eines Denkmals für Bayard, den Ritter ohne Furcht und Tadel. Es soll aus Marmor bestehen, der auf Befehl des Ministers von der Regierung hergegeben wird.

*) Dieß folgende ist in den Abtheilungen zur Linken des Mittelbildes enthalten.

**) Eine Secte der Methodisten in Süd-Wallis.

Digitized by Google

Nr. 46.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 8. Juni 1820.

Neue Kupferstiche.

Die heilige Margaretha, nach Raphael gezeichnet und gestochen von Rahl. Klein Folio. Preis 5 fl. 30 kr.

Lépicié führt in seinem Katalog über die königl. französische Gemäldesammlung eine heil. Margaretha von Raphael auf, welche jedoch, nach Vasari's Erzählung, größtentheils ein Werk des Giulio Romano seyn soll, der sie nach einer Zeichnung Raphaels und unter den Augen dieses Meisters verfertigte. Eine andre heil. Margaretha, angeblich gleichfalls von Raphael, befindet sich in der K. Gallerie in Wien. — Die Composition in beyden Bildern ist, bis auf wenige Abweichungen, dieselbe, allein so geringfügig auch diese Abänderungen scheinen mögen, so sind sie nicht ohne Einfluß auf die Idee des Künstlers geblieben. In dem einen Bilde erscheint die Jungfrau als Kämpferin; sie hält in ihrer Rechten das Kreuz, diese unüberwindliche Waffe gegen Satan, der, in scheußlicher Drachengestalt, sich ohnmächtig zu ihren Füßen windet. Im andern Bilde steht sie, als Siegerin, mit dem Palmzweig in der Hand, und ihr zarter Fuß berührt die gelähmte Schwinge des Ungethüms. Der vorliegende Kupferstich wurde nach dieser zweyten Vorstellung gemacht. Es ist ein herrlicher Contrast zwischen dem gewaltigen Lindwurm, der mit seinem Riesenleib viele Morgen Landes bedecken würde, und zwischen der wunderschönen Jungfrau, die mit der Ruhe und der Gewißheit einer Heiligen einhertritt. Mag Raphael später untadelichere Figuren gezeichnet haben, eine reinere, anmuthigere, jungfräulichere Gestalt ist nie unter seinem Pinsel hervorgegangen. Auch in der Draperie zeigt sich seine gewohnte, tiefe Ueberlegung — nie opfert er dem malerischen Effekt ein höheres Motiv. Und doch macht das Bild Wirkung beym ersten Anblick, die es aber ohne Zweifel nicht machen würde, wenn es der Künstler darauf angelegt hätte.

Der Stich von Herrn Rahl ist trefflich. Er kokettirt nicht mit seinem Instrument, aber er weiß es mit Einsicht und Gefühl zu brauchen, und mit Vergnügen wird man gewahr, daß er nicht nach einer bloßen Zeichnung gearbeitet, sondern das Urbild selbst vor Augen gehabt, und mit Raphaels Geist zu ringen versucht habe. Schon früher hat dieser wackere Kupferstecher schöne Beweise seines ausgezeichneten Talents gegeben, die jedoch weniger bekannt wurden, weil ihr Verdienst tiefer liegt, als das Auge mancher Kunstschwätzer zu dringen vermag.

Seconde suite de six sujets militaires, gravés à l'eau forte par J. A. Klein. (6 fl.)

(Fortsetzung des im Kunstbl. Nr. 34. abgebrochenen Artikels.)

Wenn der Krieg für die Poesie (im Epos) den reichsten und bedeutsamsten Stoff darbietet, so scheint er für die Malerey weit weniger günstig. Allein er hat, außer dem Schlachtfelde, noch eine andere Seite. Der Marsch, das Feldlager, überhaupt das Leben des Soldaten, enthalten eine Mannichfaltigkeit charakteristischer oder auch blos malerischer Momente, die sich gewissermaßen mit der Zeit immer wieder verjüngen, und das Interesse leicht in Anspruch nehmen. Herr Klein gefällt sich überhaupt in Scenereyen dieser Art, und seine oft genialen, immer aber geistreichen Darstellungen befriedigen eben so sehr den Kenner als sie den Liebhaber ergötzen; und wenn er auch in Handhabung der Radiernadel seine Vorgänger nicht immer hinter sich läßt, so dürfte ihm doch schwerlich einer in Absicht auf Correktheit, zumal in den Pferden, so wie auf ungemeine Wahrheit und Lebendigkeit in der Darstellung scharf bezeichneter menschlicher Individualitäten, den Rang streitig machen.

Unter den vorliegenden 6 neuen Blättern wird ohne Zweifel das Blatt mit den Kosacken, die einen französischen Bauern als Wegweiser vor sich hertreiben, als das vorzüglichste erkannt werden. Am wenigsten scheint uns ein anderes gelungen, auf welchem ein alter Kosak ein junges Mädchen von unwillkommenen Liebkosungen zu befreyen sucht. Es fehlt der ganzen Scene an Bewegung.

Der Nadel des Hrn. Kl. möchten wir bisweilen weniger Trockenheit und mehr Abwechselung wünschen.

— ber.

Digitized by Google

Virgil, vorlesend aus dem sechsten Buche der Aeneide, in Gegenwart des Augustus und seiner Familie. Ein von dem Ritter Wicar zu Rom gefertigtes Gemälde.

(Auszug aus einem mit N. D. A. unterzeichneten Aufsatz in Nr. 123. der Gazzetta di Milano.)

Den Hintergrund dieses schönen Gemäldes bildet ein geräumiger Hof im Pallaste des Augustus. In demselben liegen die Prachtliebe und der Geschmack desjenigen, der

. . . . . veterem revocavit artem

zur glänzenden Schau. Im Vordergrunde sitzen in einer halbzirkelförmigen Zimmerabtheilung, und auf einem Ruhebette von antiker Form, August, Octavia und Livia. Auf der einen Seite erblickt man den Virgil stehend, auf der andern, ebenfalls stehend, den Mäcenas, Agrippa und den Arzt Antonius Musa; ferner die Hermen des Homer, Sophocles und Euripides, auf einem Fußgestelle die Statue Julius Cäsar's, und endlich in zwey Nischen die Bildsäulen des Merkur und der Minerva. Zu seiner Darstellung hat der Künstler gerade den Augenblick gewählt, wo Virgil, indem er aus dem sechsten Buche der Aeneis vorliest, die Worte ausgesprochen hat: Tu Marcellus eris. Diese Scene, die noch kein Maler älterer Zeit behandelt hat, läßt sich wegen des Conflictes edler Leidenschaften, und der großen Schwierigkeit, sie mit Klarheit und Ungezwungenheit darzustellen, ungleich leichter mit Worten wiedergeben, als mit dem Pinsel. Indeß hat Hr. Wicar so tief über seinen Gegenstand nachgedacht, und denselben aus einem so durchaus richtigen Gesichtspunkte ins Auge gefaßt, daß man sagen kann, das Problem sey von ihm auf eine Art gelöst worden, die nicht leicht etwas zu wünschen übrig läßt. Octavia, indem sie des Todes ihres Sohnes Marcellus gedenken hört, erblaßt und wird ohnmächtig. In ihrer Physiognomie und Körperhaltung findet sich die Freude über das eben vernommene herrliche Lob des jungen Helden zugleich mit dem lebhaften Schmerz über seinen Verlust vor Augen gelegt. Der neben ihr sitzende Octavian kommt ihr mit der Linken zu Hülfe, indeß er mit der Rechten dem Dichter andeutet, mit Lesen inne zu halten; Virgil, mit bescheidener sein Leidwesen aussprechender Miene und einfacher Geberde, läßt die Arme sinken, und das Papier, so zu sagen, aus der Hand fallen. Die übrigen Anwesenden alle zeigen, mit Ausnahme der Livia, ihre Theilnahme an dem Vorfalle. Es war ein ganz natürlicher Gedanke des Künstlers, anzunehmen, August's vertrauteste Freunde seyen beym Lesen eines so herrlichen Gedichts, wie die Aeneide, ebenfalls gegenwärtig gewesen. Diese Voraussetzung verschaffte ihm eine schickliche Gelegenheit, sein Hauptthema durch Einführung mehrerer Männer, deren Namen in der Geschichte geachtet sind, wie durch eben so viele Episoden zu verstärken. Mäcenas, dieser, von königlichen Ahnen entsprossene, eifrige Beschützer der Wissenschaften und Künste, so wie des Dichters selbst, macht sich aus der Stellung, in welcher er die Vorlesung angehört, auf, und giebt durch eine Bewegung des rechten Arms und ein Rühren der ganzen Figur sein Verlangen kund, auch seinerseits der ohnmächtigen Fürstin beyzuspringen. Ein schönes Gegenstück zu dieser Figur bildet der als Krieger, aber auch als solcher jezt vom Mitleid bewegt erscheinende Agrippa. Antonius Musa vollendet auf dieser Seite die Gruppe. In ihm erkennt man einen griechischen Philosophen, dessen Gemüth weniger stark bewegt scheint, weil er es gewohnt ist, die Zufälle und Gebrechen der Menschennatur in der Nähe anzusehen. Livia allein behauptet, nach wie vor, ihre gravitätische Stellung. In ihren hochmüthigen Blicken spricht es sich nur allzu deutlich aus, daß sie ein Weib aus der Familie des Claudius und der Verdacht, als habe sie den Marcellus aus dem Wege räumen lassen, nur allzu gegründet sey.

Die Figuren des beschriebenen Bildes sind in halber Lebensgröße. Das Colorit ist von einem unbeschreiblich schönen Effekte. Unter den verschiedenen Tinten des Hintergrundes, des Fleisches und der Kleidungen herrscht eine preiswürdige Harmonie. Auch hat Hr. Wicar nicht nöthig erachtet, zu jener schwarzen Färbung seine Zuflucht zu nehmen, welche einige moderne Künstler für unentbehrlich halten, um den Ton ihrer Gemälde in der von ihnen geforderten Stärke heraus zu bringen. Inzwischen wird durch die Lebhaftigkeit und den Glanz der Farben weder der Ernsthaftigkeit, welche die Scene erfordert, noch der Einheit des Gegenstandes der mindeste Eintrag gethan. Alles, bis auf das Kleinste ist mit äußerster Sorgfalt ausgemalt, nirgends aber etwas Gelecktes zu finden. In den Köpfen herrscht viel Ausdruck, aber durchaus nichts Affektirtes oder Manierirtes. Ungeachtet alle Regeln der Kunst aufs sorgfältigste beobachtet sind, und sich überall die studirteste Kunst erkennen läßt, so scheint dennoch das Ganze von der Natur selbst so geordnet zu seyn. Auch ist das römische Costüm in Kleidungen, Ornamenten und andern Dingen aufs Gewissenhafteste beobachtet. Virgil trägt seine Toga, die ihm die linke Schulter bedeckt, um den rechten Arm frey agiren zu lassen. Die beyden Damen tragen das Peplum und Pallium, welche mit reizender Eleganz die Bewegung des Körpers stärker herausheben. Zu diesen Kleidungen bildet Agrippa in seinem kriegerischen Aufzuge den herrlichsten Gegensatz. Das Ganze ist eine Frucht langwieriger Studien nach Antiken sowohl, als nach der Natur. Der Besitzer dieses Gemäldes ist der Hr. Graf von Sommariva, auf dessen Bestellung der Ritter Wicar dasselbe verfertigt hat. Dieser Beschützer der Künste

Digitized by Google

hat dem Ritter Camuccini denselben Gegenstand aufgetragen, die Zeichnung dazu ist bereits in der Prachtausgabe der Aeneide von Caro, welche in Rom erschienen, in Kupfer gestochen.

Heidnische Alterthümer bey Wohlau.

Im Jahre 1816 wurde von den Regierungen Schlesiens der Befehl ertheilt, die oft so unnöthig sehr breiten Landstraßen auf ordentliche Wege einzuschränken, sie mit Gräben einzufassen, und die dadurch überflüssig werdenden Landstreifen an die benachbarten Ackerbesitzer zu verkaufen. Dieß ward auch um Ostern des Jahrs 1817 bey Wohlau angefangen, wo, südöstlich von der Stadt, seit Jahrhunderten über einen Hügel gegen Klein-Ausger hin, die Straße nach Breslau führt.

Nicht lange hatten die Grabenzieher ihre Arbeit angefangen, als sie auf Urnen stießen, welche in großer Masse dort standen; einzelne zertrümmerten sie anfangs, im Verhoffen Geld zu finden. Als dieses aber nicht zum Vorschein kam, sondern nur Knochen, und die Anzahl der Gefäße sich immer mehr häufte, fiengen sie an, so gut es gieng, sie aus der Erde zu nehmen, und auf den Rand des Grabens zu legen. Schulknaben aus der Stadt kommend, fanden sie, trieben ihren Spaß damit, zerschlugen sie und brauchten sie als Ziel zu ihren Steinwürfen.

Indessen hatte sich das Gerücht dieses Fundes durch die Stadt verbreitet, und zugleich wollten einige wissen, daß vor Kurzem auf solche Art in einem entfernten Lande ein bedeutender Schatz gefunden worden sey. Um nun einen gleichen Schatz zu heben, zogen mehrere zum Graben aus, andere aber, die wohl wußten, welcher Schatz wirklich zu heben sey, eilten auch auf die Urnenstelle, und so war bald eine große Menge der Einwohner in buntem Gewühle mit Hacken, Schaufeln, Spaten u. s. w. vor dem Thore in rüstiger Arbeit, um den Platz zu durchwühlen.

Die Masse der Gefäße, welche damals der Erde enthoben wurden, muß überaus groß gewesen seyn; denn das Urnenlager überzog in einem breiten Streifen den Hügel bis zur Höhe hinauf. Viele fanden ein erfreuliches Besitzthum an einzelnen Urnen, manche Gefäße wurden verkauft, andere verschenkt.

Ein nicht unbedeutender Theil dieser Gefäße kam als Geschenk in die Alterthümersammlung der Breslauer Hochschule. Was darunter besonders merkwürdig, ist Folgendes:

Zuerst fand sich hier die erste Spur bemalter Gefäße, in einer kleinen Schaale, welche Hr. Apotheker Becker entdeckte, und der Alterthümersammlung der Hochschule schenkte. Sie ist in meinen heidnischen Alterthümern Schlesiens Heft I., Tafel I. abgebildet worden. Ein anderes kleineres Gefäß sieht aus, wie ein Salzfaß mit hohem Fuße (oder wie ein ganz kurzes Kelchglas), eine Gestalt, die mir noch nirgends vorgekommen ist. Um den Rand außen gehen vertiefte Schrägstriche, die mit Farben ausgefüllt waren. Schon längst war meine Neugierde auf dieß Gefäß gespannt, als ich es von dem Eigenthümer für die Sammlung geschenkt erhielt. Es wird im 3ten Hefte der Schlesischen Alterthümer (da es für Heft 2. bereits zu spät ist, indem die Tafeln für dasselbe schon vollendet sind) einen Platz erhalten, und mit einigen andern zusammengestellt werden, von denen das eine entfernte Aehnlichkeit damit hat, nur oben beträchtlich weiter ist, und eine vollständige Uebereinstimmung mit den Opferschaalen zeigt, die mit einem Fuß versehen. (Diese zweyte oben erwähnte Schaale, die nicht bemalt ist, wurde bey Polpsen entdeckt).

Außer dem kam eine Urne vor, die um den Rand einen Ring von Kupfer hatte, welcher hohl und auseinander zu nehmen ist, wie noch nirgend an anderem Orte vorgekommen. Diese Urne gehörte der Frau von Normann, und wurde von ihr als ein werthes Besitzthum geachtet. Auf ihrem Sterbebette vermachte sie sie aber der Sammlung, zu deren besondern Zierde sie gehört.

Ob nun noch eine oder einige dergleichen Urnen vorhanden, ist mir nicht bekannt geworden, es würde mich aber sehr freuen, darüber Gewißheit zu erhalten. Die Urne ist sehr groß und oben am Halse verletzt; sie soll in der Folge auch, in halber Größe, abgebildet werden, zunächst aber soll der Ring eine Stelle in den Heften der Schlesischen Alterthümer erhalten.

Ein Opfermesser von Kupfer, welches Hr. Rektor Oertel der Sammlung gefälligst schenkte, stimmt mit andern überein, welche zu Polpsen und Kameese gefunden worden, und ist von unbestreitbarer Aechtheit. Eine Schnalle, welche derselbe auch schenkte, ist zweifelhafter. Eine dünne Kupferplatte, auf einer Seite mit einem Lack überzogen, auf der andern verrostet, ist noch nicht erklärlich. Schöne Nadeln sind auch dort gefunden worden, indessen besizt die Alterthümersammlung noch keine aus dieser Gegend, und sie stehen unter den Wünschen, welche die Güte der Wohlauer Alterthumsfreunde wohl noch erfüllen wird.

Herr Apotheker Becker hatte die Gefälligkeit, im Herbste 1819 noch Aufgrabungen für die Universität zu versuchen. Der Erfolg entsprach nicht den Wünschen und der freundlichen Mühe des Unternehmers, denn es zeigte sich, daß jene früheren Nachgrabungen aufs Gerathewohl doch zu allgemein zerstörend gewesen waren.

Noch verdankt die Sammlung der Güte des Hrn. Rektor Oertel ein Stück, welches von unbestreitbar höchstem Werthe, ja unbezahlbar zu nennen, wenn — es

Digitized by Google

nicht höchst zweifelhaft wäre. Es ist dieses ein anderthalb Zoll hohes und eben so breites griechisches Marienbild auf Messing, in flach erhabener Arbeit und an einigen Stellen etwas abgerieben, mit einem Oehr, um es an einem Bande zu tragen. So viel ist gewiß, daß dieses Bild auf dem Urnenplatze zur Zeit der Aufgrabungen gefunden worden ist, wie aber, ist nicht mehr zu ermitteln gewesen. Hr. Oertel hat es von allem Rost gereinigt, und soll dieser nicht so bedeutend gewesen seyn, als bey andern Sachen. Es ist bekannt, daß die neuern russischen Muttergottesbilder noch jenen ältesten aufs Genaueste ähnlich sehen, dieß kann also nichts für oder gegen das Alterthum beweisen. Wäre es daher bey den Urnen befindlich gewesen, so wäre es überaus alt und müsste sich unstreitig von der Zeit herschreiben, als Methodius und Cyrillus auch Schlesien zum Christenthum zu bekehren trachteten. Dieß wäre denn die erste, älteste und bis jezt einzige Spur des Christenthums neben dem Heidenthume und so von unendlichem Werthe.

Es ist indessen anderer Seits in Erwägung zu ziehen, daß in den Jahren 1813, 14 und 15, so höchst bedeutende Züge von Russen gerade über Wohlau ihren Weg nahmen, und wahrscheinlich auf jenem breiten Wege und benachbarten Feldern ihre mächtigen Wagenburgen oftmals aufstellten. Wie leicht konnte daher ein solches Heiligenbild damals verloren gehen. So wollen wir denn noch nicht zu leicht und rasch dieses Bild für ein altes erklären, sondern es noch fürs erste nur treulichst als ein sehr schätzbares Stück, aufbewahren, und sehen, ob die lebendige Vorliebe für das Alterthum und die weitern Aufgrabungen, die noch bevorstehen, uns etwas Aehnliches darbieten, wo das Eine beweisend für das Andere eintreten würde. Bemerkenswerth ist immer, daß schon vor einigen Jahren bey Ausgrabung des Grundes im ehemaligen Kapuzinerkloster zu Breslau, 15 Fuß unter der Erdoberfläche, ein alter griechisch-slavischer, tragbar kleiner Altar, einem Krückstocknopf am ähnlichsten, von Elfenbein, gefunden ward, der neben der Kirchenschrift des Mittelalters auch altgriechische eingekrazte Worte zeigt. Er verdient eine sehr umsichtige Untersuchung, die ihm auch werden wird, da er im Besitzthum der Schlesischen vaterländischen Gesellschaft ist.

Bg.

Lithographie.

Das Lithographische Institut von Alois Senefelder u. Comp. zu Paris, hat durch ein Rundschreiben über die Herrn Senefelder gelungene Erfindung des sogenannten Steinpapiers, folgendes bekannt gemacht. Dieses Steinpapier, für welches die französische Regierung dem Erfinder ein Brevet ertheilt hat, und wovon die, bey der lezthin in Paris Statt gehabten Ausstellung französischer Industrie-Erzeugnisse, ausgelegten Proben, nebst dazu gehöriger kleinen Handpresse, ein besonderes Interesse erregten, vertritt die Stelle des lithographischen Steins, sowohl für Kreide-, Pinsel- und Feder-Zeichnungen in erhabner Manier, wie für den Grabstichel, die kalte Nadel und Aetzen in vertiefter Manier; eben so für alle Gattungen Ueberdruck; wie endlich auch der Zinn- und Kupferplatten für den Musikstich u. s. w. Die Anwendung für Bureaux von öffentlichen Behörden und des Handelsstandes, so wie für Tonsetzer, Zeichner, Buchdrucker, Kupfer- und Zinnstecher, wird in einer kleinen Abhandlung ausführlicher beschrieben, wozu 8 bis 10 Musterabdrücke der verschiedenen Manieren beygelegt werden. — Das Justitut eröffnet bey Treuttel und Würtz zu Paris und zu Straßburg, die Erfindung gemeinnützig zu machen, eine Subscription, nach welcher für die Summe von 300 Francs, die eine Hälfte bey der Unterschrift, die andere bey Empfang der Gegenstände zahlbar, folgendes an die Subscribenten verabfolgt wird: eine Presse Mittelformat von 10 auf 16 Zoll nebst allem Zugehör; 6 Blatt Steinpapier; 50 Blatt Ueberdruckpapier; chemische Tinte, Kreide, Farbe, Präparatur u. s. w. nebst den Rezepten, alle diese Gegenstände selbst bereiten zu können; eine vollständige Anweisung zum Gebrauch alles dessen. — Die Subscription hat den 16. May angefangen; die Auslieferung geschieht, sobald die Anzahl der Subscribenten hinreicht, die Auslagen zu decken; hat sie bis zum 1. September nicht Statt, so können die Subscribenten, wenn sie es für gut finden, den ausgelegten halben Subscriptionspreis zurückziehen. — Hat die Subscription Erfolg, so erhalten späterhin die Subscribenten, gegen billige Bedingungen, neue Vorräthe von Steinpapier; eben so auch Kreide, Tinte u. s. w., wenn sie diese nicht selbst verfertigen wollen.

Aus Neapel,

Die Notizie di Napoli melden, daß es mit dem Bau des Forums und der prächtigen Kirche von San Francesco, die der König in seinem frommen und großmüthigen Sinne, zum Andenken der wiederhergestellten Monarchie und der von jener Epoche her sich datirenden Tage der Sicherheit, des Friedens und des Wohlstandes, in der Gegend des großen Platzes vor dem königlichen Palaste errichten läßt, rasch vorwärts gehe. Das Forum ist bereits seit einiger Zeit vollendet, und wartet einzig noch auf die übrigen Bildhauerarbeiten, die zur Verzierung des obern Theils desselben bestimmt sind. Die Fundamente des Tempels sind ebenfalls gänzlich gelegt, und auf allen Seiten sieht man schon die Mauern emporsteigen.

Der Baukünstler, von dessen Händen dieses grandiose Gebäude entworfen ist, Hr. Pietro Bianchi, von Lugano, hat die Ehre gehabt, dem Kaiser von Rußland eine Zeichnung davon mitzutheilen, und ist für diese seine Bemühung von Sr. Maj. mit einem kostbaren Diamantringe beschenkt worden.

Digitized by Google

Nr. 47.

Kunst-Blatt.

Montag, den 12. Juni 1820.

Christi Einzug in Jerusalem.

Gemälde von Haydon.

Bey der Ausstellung dieses großen Gemäldes in Bullock's Saal zu London, (wovon bereits in Nr. 16. des Kunstblatts gesprochen wurde) erachtete Hr. Haydon für dienlich, das Publikum durch eine von ihm selbst verfaßte Beschreibung auf den Inhalt seiner Darstellung aufmerksam zu machen. Seine beredte Beschreibung, obgleich dazu bestimmt, mit dem Bilde selbst verglichen zu werden, erweckt eine ziemlich deutliche Vorstellung des Gegenstandes, und legt die Grundsätze, denen er gefolgt, vor Augen. Es ist ein seltner Fall, daß ein Künstler sich schriftlich über sein Werk vor dem Publikum ausspricht; wir glauben daher, die Mittheilung dieses Aufsatzes, in einer wenig abgekürzten Uebersetzung, werde unsern Lesern nicht unwillkommen seyn.

Beschreibung ꝛc.

Die Stellen, woraus der Gegenstand dieses Gemäldes zunächst genommen ist, finden sich im Ev. Luc. Cap. XIX. und im Ev. Joh. Cap. XII, 15. „Fürchte dich nicht, du Tochter Zion, siehe, dein König kommt reitend auf einem Eselsfüllen."

Ev. Luc. Cap. XIX, 36. „Da er nun hinzog, breiteten sie ihre Kleider auf den Weg. — 37. Und da er nahe hinzu kam, und zog den Oelberg herab, fieng an der ganze Haufe seiner Jünger mit Freuden Gott zu loben mit lauter Stimme, über alle Thaten, die sie gesehen hatten. — 38. Und sprachen: Gelobet sey, der da kommt, ein König, in dem Namen des Herrn! Friede sey im Himmel, und Ehre in der Höhe. — 39. Und etliche der Phrisäer im Volk sprachen zu ihm: Meister, strafe doch deine Jünger. — 40. Er antwortete und sprach zu ihnen: Ich sage euch, wo diese werden schweigen, so werden die Steine schreyen."

Der Gegenstand dieses Gemäldes ist eines der wichtigsten Ereignisse im Leben Christi. Es war sein irdischer Triumph, und gieng unmittelbar seinem Leiden und Märtyrertod voran. Es geschah wenige Tage vor dem Passahfest, wo die Einwohner der Nachbarschaft in gedrängten Schaaren zu dessen Feyer nach Jerusalem zogen. Unser Heiland selbst nahte sich der Stadt in dieser Absicht, heilte auf seinem Wege die Blinden, Lahmen und Kranken, so daß endlich das Volk, durch die Beweise seiner Göttlichkeit, wovon es fortwährend Zeuge war, zur höchsten Begeisterung entzündet, unfähig dem Zeugniß der eigenen Sinne länger zu widerstehen, und durch das größte seiner Wunder, die Auferweckung des Lazarus, zum Glauben genöthiget, ihn mit so lautem Jubel begrüßte, daß man den Freudenruf innerhalb der Mauern von Jerusalem vernahm. Schaaren von Menschen, die bereits angekommen waren, zogen sogleich aus der Stadt, Palmzweige tragend und Hosianna singend, ihm entgegen. Die beyden Züge vereinigten sich, und geleiteten Christum im Triumph den Oelberg herab nach dem Tempel; sie breiteten ihre Gewänder vor ihm auf den Weg, und jauchzten und priesen Gott für alle Wunderthaten, die sie gesehen. — Die ganze Stadt scheint in großer Bewegung gewesen zu seyn *), als Christus durch die Straßen nach dem Tempel zog. Ohne Zweifel war es die Auferweckung des Lazarus, die das Gefühl des Volks so mächtig erregte. Der Evangelist Johannes sagt: „das Volk, das mit ihm war, da er Lazarum aus dem Grabe rief, rühmete die That **), — und deßhalb gieng es ihm entgegen." Und die Einwohner von Jerusalem, aufgestört durch den Tumult, und herbeyströmend aus allen Straßen fragten: Wer ist das? — und die Menge antwortete: „das ist Jesus, der Prophet von Nazareth, aus Galiläa." Und die Phariſäer voll Neid und Aerger, sprachen unter einander: „Ihr sehet, daß ihr nichts ausrichtet; siehe, alle Welt läuft ihm nach."

In der Mitte des Volks reitet unser Erlöser durch einen für ihn geöffneten Raum. Der Heiland mit der Volksmenge allein würde nicht genug menschliches Interesse dargeboten haben; daher hoffte man, durch Einmischung von Episoden, welche dem Geiste des Christenthums entsprächen, durch Einführung einiger der ausgezeichnetsten Personen des Evangeliums, welche Jesu Gesundheit oder Leben ver-

*) Ev. Matth. Cap. XXI, 10.

**) Ev. Joh. Cap. XII, 17.

Digitized by Google

dankten, würde die menschliche Theilnahme gehoben, und ein tieferes Gefühl in allen christlichen Herzen erregt werden. — Zur Rechten vom Heiland steht eine betrübte Mutter, die ihre reuige, von Schaam gebeugte Tochter zur Entsühnung hierher gebracht. Diese bedeckt ihr Gesicht mit der einen Hand, wie im Bewußtseyn, daß sie unwürdig sey, ihrem Erlöser ins Auge zu blicken, und läßt ihre rechte Hand von der Mutter emporrichten, um Verzeihung zu erflehen. — Der Leser sey erinnert, daß der Maler nur andeutet, was er zu leisten strebte; der Leser selbst muß entscheiden, ob er es geleistet hat. — Unmittelbar hinter dem reuigen Mädchen ist die andere verheirathete Tochter mit ihrem Kinde, vorgebeugt, ihre Schwester zu unterstützen, und ihre eigenen Gefühle bekämpfend. Obgleich besorgt um ihre Schwester, vergißt sie ihres Knaben nicht, den sie mit beyden Händen, eine auf seine Schulter, die andere auf seinen Kopf gelegt, an ihrer Seite hält. Ihre Gestalt ist schön und ihr Haar licht, wie es im Morgenlande nicht ungewöhnlich ist, ein Gegensatz zu den schwarzen Haaren und dem verschiedenen Temperament ihrer Schwester. Ihr Charakter soll der einer jungen, häuslichen, tugendhaften, gefühlvollen und frommen Mutter seyn. Solche Naturen im Leben werden durch ihre Reinheit und Gutmüthigkeit nachsichtig gegen Anderer Schwachheiten; und eine der großten Wirkungen, welche das Christenthum in der Welt hervorgebracht, ist, daß es dem Elend und Unglück mehr Theilnahme und Mitleid erweckt hat. Das Kind, zu jung, um an der Sorge seiner Mutter Theil zu nehmen, sieht unbefangen vor sich nieder. Dahinter schaut ein Freund in rothem Turban hervor, halb neugierig und besorgt. — Zwischen des Heilands rechter Schulter und der Mutter des reuigen Mädchens ist Joseph von Arimathia, mit einem grünen Tuch um das Haupt; in seinem Ausdruck war fromme Wärme des Gefühls beabsichtigt. — Unmittelbar über dem Haupte des reuigen Mädchens sieht man den Kopf eines römischen Soldaten, der mit einem andern Strom der Menge von der rechten Seite herbeygedrungen ist, wie von Ehrfurcht und Neugierde getrieben. — Unmittelbar darunter kniet der gute Hauptmann, im Begriff seine Bürgerkrone und Schwert Christo zu Füßen zu legen, und ihn feverlich anblickend, wie er naht. Die entsprechende Figur auf der andern Seite ist das cananäische Weib, die ihr Gewand auf den Weg breitet und dankbar zu Christus emporsieht. An ihrer Seite hat sich ein Mann in rothem Gewand und weißem Turban anbetend zur Erde geworfen; Lazarus ist darunter gemeint, aber er mag wohl zu alt seyn. Ueber ihm, in grünem Gewande, steht Jairus und seine Tochter; die Bewegung des Jairus, wie er seine Tochter mit beyden Händen umfaßt, um sie vorzustellen, und sein Gesicht, wie von Freude glänzend, sollte den Vater bezeichnen, der entzückt ist, sein Kind, auf dem seine Hoffnungen ruhen, wieder am Leben zu sehen. Die Tochter beugt sich vorwärts, die Hände über die Brust gelegt, sie wagt nicht, ihre Augen zum Antlitz des Herrn zu erheben, zeigt aber im Ausdruck des Gesichts die Gefühle ihres Herzens. — Zur Rechten von Christus sind Petrus und Johannes; der eine drückt tiefe Aufmerksamkeit, der andere enthusiastische Ergebenheit aus. Zwischen beyden ein forschendes Gesicht, und unmittelbar hinter Petrus, Andreas, auf welchen, hinter Christus, ein Blick des reuigen Mädchens fallen soll. — Die Menge in der äußersten Entfernung kommt am Rande des Hügels herab, wendet sich an der Stadtmauer herum, und gelangt zu denen, die unmittelbar hinter Christus sind; alle jauchzen Hosianna, wie sie einherziehen. Zur Rechten von Christus hat ein Mann in dem Volkshaufen, von Begeisterung ergriffen, sich emporgehoben, und zeigt mit einer Hand Christus seinen Gefährten, in der andern schwingt er einen Palmzweig — und zwischen den Palmbäumen und des Heilands linker Schulter ist die Figur eines andern Mannes, der sich umkehrt nach denen hinter ihm, als ob er sie bäte, ihm zu folgen.

Nun ist noch von der Figur des Heilandes zu sprechen, und jeder muß zittern bey der Beschreibung eines Versuchs, ein so ehrfurchtgebietendes Wesen darzustellen. Der für seinen Ausdruck gewählte Moment ist der des Bewußtseyns prophetischer Kraft — nicht da er weint oder niedergeschlagen ist — nicht als Mann der Schmerzen — sondern da er, aufgeregt durch den Enthusiasmus des Volks, seinen Tod voraussieht, und still, aber voll innerer Kraft, sein Gefühl sammelt, ihn zu ertragen. Es ist etwas Erhabenes in dem Gedanken, daß er mitten im höchsten irdischen Triumphe, umringt von der anbetenden und jauchzenden Menge, allein „in die Saaten der Zeit" blickte und sann über den nahenden Opfertod. Die Begeisterung des Volks in diesem Augenblicke scheint den energischen Theil seiner Natur aufgeregt zu haben; obgleich er im Angesicht von Jerusalem, auf dem Wege vom Oelberg herab, in Trauer versank über das Elend, das er der Stadt drohen sah: so beweisen doch die Worte, die er vorher zu den Pharisäern sprach: „wo diese werden schweigen, so werden die Steine schreien", daß er einigermaßen an dem Enthusiasmus, den er erregt hatte, Antheil nahm. Er gieng sogleich in den Tempel, und stieß die Tische der Wechsler um, mit dem Gefühl dessen, der sich seines Schicksals bewußt ist, und entschlossen, für die kurze Zeit, die er noch blieb, nicht weiter mit Heucheley, Falschheit oder Verbrechen zu unterhandeln. In derselben Stimmung scheint er Tag vor Tag im Tempel geweilt zu haben, Wunder verrichtend und die Priester strafend, bis die wahren Kinder am Eingang Hosianna jauchzten, und der Grimm des ganzen jüdischen Sanhedrin zu dem Entschluß erregt ward, ihn zu ergreifen und zu tödten.

Jeder muß fühlen, daß dieß eine für seinen Charakter durchaus neue Situation ist; der Moment, welcher zwischen

Digitized by Google

der Triumphscene und seiner affektvollen Klage über die Stadt liegt, sollte im Ausdruck seines Gesichts und der Haltung seines Körpers dargelegt werden. Wenn solches von andern Darstellungen seines göttlichen Charakters gänzlich abweicht, so mögen die, welche zum Urtheil berufen sind, deßhalb nicht entscheiden: es sey unschicklich, weil es ungewöhnlich ist; — mögen sie ein wenig denken, bevor sie entscheiden, wie der Maler ein wenig dachte, eh' er malte; und da sein Leben hauptsächlich christlichen Gegenständen gewidmet ist, so wird sich nach Gelegenheit finden, alle verschiedenen Gefühle zu malen, in welchen diese göttliche Natur sich zeigte. Er wird in künftigen Gemälden die Augenblicke der Liebe und des Todeskampfes eben so, wie die der erhabenen, weissagenden Göttlichkeit zu schildern suchen. Wie tief fühlt der die elende Unzulänglichkeit seiner eigenen Einbildungskraft, welcher sich anstrengt, dieß Angesicht zu sehen, worin alles Sichtbare der Göttlichkeit sich abspiegelt! — Rein! — Heiter! — Im Lächeln Ehrfurcht gebietend und mild! — Freundlich! — Gütig! — Lieblich! — Erhaben in seiner Schönheit! — Barmherzig in seiner Größe! — Bebend von Empfindung! — Schrecklich in seiner Fassung! — Allgewaltig in seiner Ruhe! —

Was die Anordnung betrifft, so ist es den Regeln der Schule zuwider, die Fläche so vollzufüllen. Aber ein Meer von entferntem Volke, das in Bewegung sich wälzt, und vereint ist durch den Gedanken, im Gegensatz mit der vollen Größe der Figuren des Vordergrundes, — Tausende, die in all ihren mannichfaltigen Bewegungen zwischen einem und dem andern dem Auge nahen Kopf zu sehen sind — dieß ist ein höchst imposanter Anblick in der Natur; und warum sollte jemand durch akademische Regeln sich beschränken lassen, auf die Leinwand überzutragen, was Allen in der Natur einen tiefen Eindruck macht?

Einen andern Gegenstand sey es erlaubt noch mit einigen Worten zu berühren, die Einmischung von Bildnissen. Zunächst den Palmbäumen stehen Voltaire als ein Spötter, Newton als ein Gläubiger, und Wordsworth, der lebende Dichter, der sich in andächtiger Verehrung niederbeugt. Dieß ist freylich ein grober Anachronismus. Aber um einen großen Gegenstand in der Poesie oder Malerey zu gewinnen, sind solche Fehlee fortwahrend begangen worden, und können durch die größten Beyspiele gerechtfertigt werden.

Die nun folgende Vertheidigung der drey Bildnisse glauben wir unsern Lesern ersparen zu dürfen; Hr. Haydon äußert sich weitläufig nur in Beziehung auf den Vorwurf, es sey eine Ungerechtigkeit, daß er Voltaire als Spötter aufgestellt. Unser deutsches Publikum würde daran wohl keinen Anstoß finden; und die Einmischung von Bildnissen lebender Menschen in historische Darstellungen überhaupt, sobald die gewählten Physiognomien dem Gegenstand angemessen, oder mit den gehörigen Modifikationen angebracht sind, und sobald nicht die eitle Absicht dabey zum Vorschein kommt, jemanden gerade in der bedeutenden Umgebung eines historischen Bildes zu verewigen, kann dem Künstler wohl nicht leicht zur Last gelegt werden. Denn wie könnte er seine Darstellung wahrer, lebendiger und ergreifender machen, als indem er die passenden Charaktere unmittelbar aus der Natur nimmt? Also nicht wegen der Einführung der Bildnisse an sich möchte Hr. Haydon Tadel verdienen, aber wohl über das Gesuchte der Zusammenstellung. Warum eben Voltaire und Newton? Der künstlerische Zweck konnte nur der seyn, die drey Charaktere des Spötters, des Gläubigen und des Andächtigen neben einander zu stellen, und es ist für den Beschauer ganz gleichgültig, ob diese Figuren Voltaire, Newton und Wordsworth, oder irgend einigen andern lebenden Menschen ähnlich sind. Es scheint hier eine philosophische Beziehung auf unser Zeitalter gesucht zu seyn, die blos der kalten Reflexion angehört, und eben so unkünstlerisch als unpopulär ist.

Der Künstler hat an diesem Gemälde sechs Jahre gearbeitet; und da er durch seinen ausgezeichneten Enthusiasmus für die Kunst, durch seine schönen Studien nach den Elginschen Marmorn und seinen unermüdlichen Eifer in der höchsten Gattung der Historienmalerey bekannt ist, so war die Erwartung des Publikums nicht gering. Er durfte überdieß um so mehr auf strenge Beurtheilung rechnen, da er seit geraumer Zeit mit der königl. Akademie in Uneinigkeit gerathen ist. Aus den verschiedenen Urtheilen in öffentlichen Schriften, die uns zu Gesicht gekommen sind, geht hervor, daß das Gemälde im Allgemeinen großen Beyfall gefunden, und nur über Einzelnes die Meinungen verschieden waren. Wenn wir bey dem großen Lob, das ihm in dem „Observer" und in den „Annals of the fine Arts" ertheilt wird, der Selbstliebe der Engländer und der Vorliebe für den Künstler einigen Antheil zuschreiben müssen, so erscheint dagegen eine kurze Kritik in dem „Times", vom 5. April, unpartheyischer, da sie zu großem Lob auch einigen Tadel gesellt, dessen Begründung ein kunsterfahrenes Auge voraussetzt. Der Beurtheiler hält sich vorzüglich an die Ausführung, und vergleicht in Hinsicht der Tagbeleuchtung und des glänzenden Colorits das Bild mit der Hochzeit zu Cana von Paul Veronese. An manchen Figuren aber, besonders denen des Vordergrundes, tadelt er die Carnation wegen des durchsichtigen und mürben Ansehens des Nackten. Als Beyspiel wird die Figur des cananäischen Weibes angeführt, deren Fleisch wie von innen erleuchtet scheine. Ein anderer Vorwurf trifft die Schattenpartieen, welche nicht durch wirkliche Schattenmassen, sondern durch dunkelcolorirte Gegenstände hervorgebracht seyen, und den Effekt des Ganzen bedeutend stören. Verstehen wir dieß Urtheil recht, so gelang es dem

Digitized by Google

Künstler nicht, die erforderliche Klarheit in seine Schatten zu bringen. Wo diese fehlt, bleibt jeder Schatten nur ein dunkler Fleck und unterbricht die Harmonie. Gepriesen wird der große Styl in der Zeichnung und die Korrektheit und Schönheit besonders der Extremitäten.

Der Kopf des Heilandes scheint zu den verschiedensten Urtheilen Veranlassung gegeben zu haben. Aus des Künstlers eigener Beschreibung läßt sich deutlich ersehen, wie er seine Darstellung gemeint: Christus sollte in prophetischer Begeisterung, im Gefühl seiner höchsten Würde erscheinen. Niemand wird an der richtigen Auffassung dieser Idee zweifeln; und Christus mußte in diesem gewählten Moment mehr ernst als mild, mehr streng als gütig dargestellt werden. Der Künstler, noch mehr aber der Beurtheiler in den Annalen der schönen Künste, glaubten, es bedürfe der Rechtfertigung vor dem Publikum, daß der Maler von dem Herkömmlichen abgewichen; darum führt Lezterer dem Leser zu Gemüth, daß Christus nicht immer demuthig und mild gewesen, daß er die Pharisäer gestraft, und die Priester angegriffen, daß er niemals die Gottlosen geschont, und oft, wenn er die Sündhaftigkeit der Menschen gezüchtiget, das Volk durch seine Rede in Erstaunen gesezt, weil er, wie Matthäus sagt, gewaltig predigte! — Für den, der den Charakter des Heilandes, wie er in den Evangelien sich ausspricht, ohne Vorurtheil und unbefangen von der weichlichen Frömmigkeit, die freylich nur zu sehr unter uns einheimisch ist, betrachtet, wird diese Rechtfertigung unnöthig seyn. Der von Gott gesandt in die Welt kam, das Böse zu vertilgen, und ihr das Heil zu bringen, der Erlöser der Menschen, der sein Leben dahin gab, um das hohe Werk zu vollenden — der war nicht ein blos milder, demuthvoller, sanfter Mann, sondern ein Mann von dem tiefsten Ernst, von unerschütterlicher Strenge und von furchterweckender Kraft. Die Milde findet sich bey dem, der die höchste Liebe und Tugend übt, von selbst. — Und sehen wir nun besonders auf die Forderung, den Gottmenschen darzustellen, die göttliche Natur im menschlichen Antlitz auszudrücken, so ist es wohl klar, daß die höchste Aufgabe für das Genie des Künstlers weder durch Anwendung schöner Formen, noch durch den Ausdruck der Milde und Liebe allein befriedigend zu lösen sey, sondern daß nur der strenge Charakter der höchsten Würde und der geistigsten Kraft im Gebilde des Künstlers genügen können.

Ob nun Hr. Haydon das, was er darstellen gewollt, auch wirklich dargestellt, ist eine Frage, die selbst sein Lobredner in dem „Observer" nicht genügend beantwortet. Er sagt: „Der Kopf der Hauptfigur hat Zweifel erregt. „Das Gesicht ist bleich, das Haar röthlicht, und der Aus„druck weniger liebevoll als nachdenklich. Wir wünschten „dunklere Schatten in den Haaren und Augen, und im „Ausdruck etwas von dem erhabenen und doch menschlichen „Enthusiasmus, der den Sohn Davids mag durchglüht „haben, als er im Triumph zur Stadt Gottes kam. Jedoch „einen Gegenstand dieser Art ziemt es dem Urtheil dessen „anheim zu stellen, dessen langes und sorgfaltiges Studium „er gewesen ist. Der Maler blieb nicht bey seinem ersten „Eindruck; dieser Kopf war das Ergebniß vieler Verände„rungen, und der Künstler hat bereits das Zeugniß der „Mrs. Siddons, welche vielleicht der vollkommenste leben„de Richter über den menschlichen Ausdruck bey heftigem „innern Gefühl ist, erhalten: daß er für die prophetische „Aeußerung eines übermenschlichen Gemüths richtig ge„wählt habe."

Diesen Ausspruch der Mrs. Siddons, welche übrigens als untrügliches Organ der tiefsten Naturgefühle gepriesen wird, wollen wir auf sich beruhen lassen, und glauben, auch der Künstler werde keinen so großen Werth darauf legen, da er sich selbst über die Schwierigkeit, die er bey der Darstellung des Heilandes gefühlt, so bescheiden erklärt hat.

S.

Aus Mailand.

Viele Ausländer, denen Mailand blos oberflächlich bekannt ist, versichern, diese Stadt enthalte nur wenig Denkmäler, die wegen ihres Alterthums, oder in Hinsicht auf die Geschichte der Künste von besonderem Werthe seyen. Nun ist es zwar allerdings gegründet, daß die genannte, so oft zerstörte und wieder aufgebaute Stadt in Absicht auf die Zahl kostbarer Gebäude und majestätischer, die Zeiten des alten Roms ins Gedächtniß zurückrufender Ruinen, manchen andern Städten Italiens nachsteht; aber eben so gegründet ist es, daß sich doch auch noch das eine und andere Monument solcher Art in ihren Mauern erhalten hat, und daß sie auch eine Anzahl neuerer, auf die vaterländische Geschichte sich beziehender Denkmale einschließt. Ein junger begüterter Liebhaber hat, lediglich von seinem Geschmacke an solchen Studien geleitet, und ohne irgend eine numerärische Speculation, es unternommen, jene Monumente anschaulich darzustellen und kurz zu erläutern. Er thut solches in einem seit Kurzem begonnenen Werke, das den Titel führt: Raccolte delle migliori fabbriche, monumenti, ville, antichità di Milano e suoi dintorni; fasc. 1. e 2. Milano 1820, presso Paolo Cavaletti e Comp. Das erste Heft enthält eine erläuternde Beschreibung des Mediceischen Denkmales, welches im Dome zu sehen ist, des Monumentes Biraghi in der Kirche della Passione, und des ebenfalls im Dome sich befindenden Denkmales Carelli, mit Abbildungen in Umrissen. Das zweyte Heft begreift nebst den erforderlichen Erläuterungen drey Kupfertafeln in sich, welche das zur Sakristey dienende Tempelchen in S. Satiro und das Monument des Gabriel Sforza vorstellen. Dieß Werk soll aus zwanzig Heften bestehen.

Digitized by Google

Nr. 48.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 15. Juni 1820.

Das Schiff des Lebens.

Gemälde von Wächter.

(2 Fuß hoch, 2½ Fuß breit.)

Alle Lebensalter, vom Säuglinge an bis zum ermüdeten Greisen, finde ich auf einem Schiffe versammelt, das hinaus in die weite See fährt. Um die sitzende jugendliche Mutter her hat der Künstler vier Kinder, von geringem Unterschiede des Alters, vereinigt. Das jüngste beginnt, schlafend an der Mutter Brust, die Fahrt des Lebens. Heitere Träume beleben das zarte Angesicht des Schlummernden. Das Nächste, dem Alter nach, steht auch zunächst noch an der Mutter. Es weiß noch nichts Anderes, und wagt es nicht, sich einen Schritt von ihr zu entfernen. Die beyden ältesten Kinder, schon etwas mehr entfernt, folgen in ihren Beschäftigungen schon auch mehr der eigenthümlichen Neigung, welche sie nach Außen zieht. Das Mädchen, am Rücken der Mutter, zwischen ihr und dem Vater hat im Augenblicke über ihrer Puppe Alles vergessen: sie treibt als liebes Spiel, was ihrer Bestimmung Sinnbild ist. Der Knabe blickt träumend in die klaren Wellen, welche das Schiff, durch seines Vaters starken Arm regiert, schnell durchschneidet. Ein dunkles Bild der eignen künftigen Fahrt geht ihm vor der Seele vorüber. Stehend, beynah in der Mitte des Schiffes, erblicken wir ein jugendliches Paar. Noch hat die Ehe sie nicht vereinigt; aber die Herzen sind auf immer verbunden. Der Schleyer der Jungfrau, welcher nicht mehr dem Geliebten ihr holdes Angesicht verbirgt, unter welchem sie jezt frey ihm ins Auge blickt, wallt, von günstigem Winde geschwellt, wie ein Friedensbogen über die Schiffenden hin. Der Jüngling sezt entzückt den bräutlichen Kranz auf das Haupt der jugendlich blühenden Braut. Er selbst, voll Jugendkraft, fährt noch auf dem Schiffe des Lebens im süßesten Träumen: er fühlt und weiß nichts, als sein Glück; die fernen Klippen kennt er nicht; all sein Streben und Thun ist jezt noch Lieben und geliebt werden. Aber die Kraft seiner Glieder und sein edles Angesicht verkündigen die innere Bestimmung, auch bald, wie der gereifte Mann, durch Wellen, Strudel und Klippen das Schiff des Lebens muthig durchzutreiben. Heitere Ruhe, vertrauende Liebe spricht aus dem Angesichte der sitzenden Gatin. Sie hat Alles um sich versammelt, was ihrem Herzen theuer ist: und so fährt sie getrost, den liebevollen Blick auf den Mann gerichtet, dessen Kraft und Weisheit bewirkt, daß Alle, welche das Schiff hier vereinigt, keine Gefahr ahnen oder fürchten. Selbst der Greis, der so Vieles gelitten, so Vieles erfahren hat, sizt ruhig und unbewegt. Die gewaltigen Schultern sind gekrümmt: er sizt, vorwärts gebeugt und auf einen Stock gestüzt, wie ein müder, aber einst furchtbarer Kämpfer. Auch er vertraut der Kraft seines männlichen Sohnes, und sizt abgewandt von der Seite, auf welche das Schiff hinsteuert: er erwartet nichts mehr, seine Rechnung ist geschlossen: zuerst ins Schiff eingestiegen, wird er auch zuerst aussteigen. Alles im Schiffe ruht und läßt sich unbesorgt von den Wellen wiegen. Allein sorgend und waltend steht der Hausvater auf dem Hintertheile des Schiffs. Er hat für sich auf dem Schiffe des Lebens die ehrenvolle Mühe gewählt. Schon ist er von der heißen Sonne gebräunt; schon deutet auf dem starken Gesichte mancher Zug darauf, daß er viel duldet und sich abmüht; aber noch wächst immer durch die Uebung seine Kraft: er hat tief im Herzen seine Bestimmung erkannt, und die Arbeit ist ihm Bedürfniß geworden. An ihm sind die Tage der süßträumenden Liebe vorübergegangen; aber er liebt noch, wenn gleich ruhiger, doch standhaft und mit klarem Bewußtseyn: der Entschluß, für die Geliebten nicht nur zu kämpfen und zu arbeiten, sondern jede Gefahr muthig zu bestehen, leuchtet aus den Augen des Mannes. Die warme Luft, die beynah glatten Wasser lassen Alle außer ihm nichts Schlimmes ahnen. Er allein erblickt in der Ferne die drohende Klippe, und lenkt schon jezt mit starkem Arme das Schiff zur Seite hin: Er allein sieht im Geiste den Sturm, welcher anfangs nur leichtes Gewölke als einen flüchtigen Boten vorausschickt. Aber, wenn gleich die Besorgniß seinen Blick trübt, so steuert er doch, weil es einmal seyn muß, muthig vorwärts: noch fühlt er die inwohnende Stärke; und wenn die Drangsale sich häufen, wenn ringsum Gefahr und Sturm droht und tobt, so verleiht ihm, das weiß er gewiß, die Liebe Riesenkräfte.

C. L. R.

Digitized by Google

Dieser von der Hand eines Freundes mitgetheilten Beschreibung, erlauben wir uns noch einige Bemerkungen, in Hinsicht auf das Künstlerische des Bildes, hinzuzufügen. Hr. Wächter, dem sein treffliches Gemälde: Hiob, vor seinen Freunden sitzend, sein sterbender Sokrates, und andere mannichfaltige Compositionen, seit geraumer Zeit eine ehrenvolle Stelle unter unsern ersten Historienmalern angewiesen, hat hier eine der lieblichsten Ideen in einer höchst anmuthigen Composition dargestellt. Sein Geist weilt am liebsten in den Dichterphantasien des griechischen Alterthums, und so eignet er sich auch die Darstellungsweise der Alten in der Wahl des Nackten und der Bekleidung vorzugsweise zu. Auch dieses Bild zeigt uns die Figuren nach antiker Art bekleidet, auf einem alterthümlich gebauten Kahne. Die Farben sind äußerst angenehm und heiter zusammengestellt, die Behandlung leicht und nicht sehr ausgeführt; denn unser Künstler, reich an poetischen Ideen, wendet sich mit seiner Neigung mehr auf die Composition. Darum halten wir uns denn auch vorzüglich an die Zeichnung und den Gedanken, und freuen uns der anmuthigen Gruppirung der Figuren, des bedeutenden Ausdrucks in den Gesichtern, und des schönen Wurfs der Gewänder. Die Gruppe der Mutter mit den zwey kleinen Kindern, und den zwey größeren auf beyden Seiten, ist schön geordnet, und ganz besonders ist der sinnende, in die Wellen schauende Knabe eine treffliche Figur. Die beyden Liebenden, welche hinter ihm stehen, bilden eine Gruppe für sich, und erhöhen zugleich in schönen Linien die vorige. Zur Linken schließt der Mann, mit dem Reisehut auf dem Haupte neben dem Gepäcke stehend und rudernd, zur Rechten der müde, gebückt sitzende Greis die Gruppe; jeder füllt das entgegengesetzte Ende des Kahns; und aus der Hand der blühenden Jungfrau weht der Schleyer in schönem Bogen empor, wie die Glorie für das Ganze. Ueber den Gedanken selbst dürfen wir nichts weiter hinzufügen, als den Wunsch, daß es doch allen Künstlern glücken möchte, so wahrhaft poetische, klare und ansprechende Gegenstände zu finden, und auf eine so edle Weise darzustellen, wie es hier Hrn. Wächter gelungen ist. Was mit poetischem Sinn und innigem Gefühl aus dem Leben ergriffen wird, das Rein-Menschliche in der Verklärung der schönen Idee, bleibt für alle Zeiten der lohnendste Gegenstand der bildenden Kunst.

Das Gemälde ist im Besitz des Hrn. Oekonomieraths Sick in Stuttgart.

S.

Ueber Albert Thorwaldsen's zweytes, in seiner Vaterstadt verfertigtes Basrelief: die Einsetzung des heiligen Abendmahls.

Die traurigen Worte „Einer ist unter Euch, der mich verrathen wird" sind ausgesprochen: der Nachklang des Entsetzens, welches dieselben in dem Herzen der redlichen, liebenden Jünger hervorgebracht haben, ist noch im Ausdrucke der Gesichtszüge, ja in den Stellungen sichtbar, (wie wir beym genaueren Durchgehen zeigen werden); aber schon verschmilzt derselbe in Andacht, Wehmuth und tiefem Gefühl;

denn: „Er steht das Gedächtniß seines Todes zu stiften,
„Schon spricht er die feyerlichen Worte!"

Jesus hat eben, vom neben ihm zur Seite stehenden Tische, den Kelch genommen, und hält ihn in der linken Hand leicht und fest: die Rechte ist feyerlich zum Einsegnen erhoben: das Haupt gen Himmel gerichtet, Auge und Seele mit ihm! Die hohe schlanke Gestalt, Ideal (aber in einem ganz andern Style, wie heidnisches Ideal) sanft und edel verlängert, die fließenden Umrisse, gleich einer Palme des Orients: gescheiteltes, glattabwallendes Haar unten in weiche Locken fallend, und hinter dem Ohr zurückgestrichen. Lange in tiefen Falten zu den Füßen hinabfallende Tunika, mit Aermeln bis auf die Hand; herrliches Obergewand, vom linken Arm über die rechte Schulter hinabsinkend, und vorn frey übergeschlagen; voll, weich und wunderschön. Christus schreitet vor, in lebenvoller Bewegung, redend, und im Aktus ihnen den Kelch des Bundes zu reichen. Diese hohe Gestalt ist wieder Canon einer Christusgestalt; so rein ausgesondert von allen Nebengedanken, erinnert sie nur an sich selbst! Es ist der Jesus, der Heiland der Christen; das Lamm Gottes, in prophetischer Begeisterung und Würde! Alles an derselben strebt himmelan, durch Schmerz und Wehmuth, der Verklärung entgegen!

Johannes ist vor ihm niedergesunken; in Liebe, Wehmuth und Andacht zerflossen, neigt er sich sanft auf einem Knie vorwärts über, zu dem erhabenen Meister und Freunde! Himmel und Erde vergehen um ihn! Das sanft geschlossene Auge der Innigkeit, der sanftgeöffnete, einen tiefen Seufzer athmende Mund; die schwach gefalteten vor ihm herabsinkenden Hände; die ganze holde Jugendgestalt, die gleichsam bethauten Locken; selbst die weich um den herrlichen Körper wallenden Gewande; alles, alles ist Harmonie, Ausdruck der heiligsten Wehmuth! Man sieht ihn erbleichen, man erbleicht mit ihm, und findet sich mit thränendem Auge, und sanftgefalteten Händen, — man muß selbst die heilige Wehmuth ausathmen, ehe man diese einzige, ja einzige Gruppe verläßt!

Die dritte im innern Grunde des Basreliefs folgende Figur; ist ein schöner Mann in männlicher Reife: tiefere Züge, herrlicher, umlockter Kopf, und kräftiger Bart. Er hebt anbetend die zusammengelegten Hände zu dem Erlöser empor; der Ausdruck der hingegebensten, redlichsten Treue bezeichnet das ganze biedere Gesicht, aus dem das weit offne Auge strahlt. Man sieht nur den Obertheil dieser Gestalt: sie redet nicht, sie betet schweigend an.

Dann die vierte Petrus: Er ist ganz im Vorgrun-

Digitized by Google

de in heftiger Bewegung auf das linke Knie niedergefallen, und streckt das rechte Bein vor; der linke Arm und die eine Hand sind kräftig abwärts gestreckt und ausgeschlagen; die Rechte betheuernd auf die Brust gelegt; heftig wogt noch in ihm das Entsetzen, über die angekündigte Verrätherey! Er sagt: „Herr ich verlasse dich nie!" Die starke lebenvolle Gestalt, das hohe Profil, das aus der tiefen Einfassung so treu und kräftig aufblickende Auge; die herrlich gewölbte Stirn, mit dem Kranze krauser Haare; der volle Bart — Alles zusammen bildet einen Kern- und Fels-Petrus! Nur so kann der hohe Fürst der Apostel gedacht werden: Muth, Treue, Liebe; und doch eine Beymischung von der Unbesonnenheit*), welche zu wallendes Blut bey denen hervorbringt, bey denen das Herz mit dem Kopfe davonläuft! — O! du guter Petrus, du Trost und Hoffnung, und Muster, der redlichen Gefallenen, du bist's ganz! Zwischen Petrus und dem nun folgenden hochstehenden Jakobus erscheint im zweyten Grunde ein alter Kopf, den das tieffromme Auge bedeutend macht.

Nun ragt die Prachtgestalt des jugendlich-schönen Zebedaiden Jakobus „der auch ein Sohn des Donners genannt wird" gebietend auf, schreitet lebenvoll und kräftig vor; der linke Fuß ist noch gehoben; der rechte Arm mit der ausgestreckten Hand pathetisch neben dem liegenden Petrus und über ihn hin, gegen den Erlöser ausgestreckt.

Das herrlich-schöne jugendliche Haupt des ersten Märtyrers unter den heiligen Aposteln, ist muthig und beynahe so hoch erhoben, wie das des Christus; die große Linie, welche den Umriß der ganzen erhabenen Gestalt vom Haupte bis auf den zurückweichenden Fuß hinab, umzieht, ist einer der gelungensten Würfe der Kunst. Wie schön die eröffnete linke Hand! Und welch Gewand, alle Umrisse des großartigen Körperbaues bezeichnend, leicht in sanft angegossenen Falten. Er ist ideal-schön, mit Jugendlocken und kurzem zierlichem Barte. Und welche Gefühle reden aus diesen seelenvollen Zügen! Tiefer Schmerz, gekränktes Gefühl. — Mit innig auf die Brust gedrückter Hand will er noch seine Unschuld, seine Treue betheuern; als die feyerlich wehmüthigen Worte: „Dieser Kelch ist das neue Testament in meinem Blute!" ihn ergreifen, und jedes eigene Gefühl in selbstvergessende Wehmuth auflösen.

Nun folgt eine ehrwürdige Gestalt, Bartholomäus der freundliche Greis. Der kahle Scheitel, der lange fließende Bart, starke Gesichtszüge, durch redlich-kräftige Gutmüthigkeit, und heilige Einfalt belebt, bezeichnen ihn. Er hat voll Inbrunst die Arme über die Brust gekreuzt, treue Nachfolge gelobend, die er mit seinem Greisen-Blute bald versiegeln wird! Sein Gewand ist wie das des Petrus gegürtet, doch hier auf nackten Leib: jenem hängt der Mantel über den Rücken und den linken Arm. Beyde Gewande sind sichtlich von schwerem, gröberem Stoffe, wie die des Christus, des Johannes und des Jakobus. Thomas ist dicht hinter Bartholomäus gekniet: dankend, zweifelnd, uneins mit sich selbst — hält er beyde Hände parallel nahe aber offen. Er kann sie nicht glaubend falten. Seine Stirn ist etwas hart und eng; die Nase etwas spitzfindig gebogen; das Ganze der Physiognomie und Gestalt zusammengezogen, alles in sich hinein; ein physiognomisches Meisterstück. Die Zweifel drängen die Wehmuth zurück!

Zwischen Jakobus, Bartholomäus und Thomas erscheinen, im inneren Grunde, drey Köpfe. Ein Greis, ein Mann, ein Jüngling, unter denen ich mir Andreas und Philippus, und beym Jünglings-Kopfe, mit reichen Locken umwallt, den Schäfer aus Saran Simon den Kananiten denken würde, „den der unsterbliche Sänger des Messias „das Lied der himmlischen Schaaren neben den Quellen von Bethlehem" hat vernehmen lassen.

Jezt folgt Judas Ischariot, die lezte Gestalt der großen, lebendig vor dem Beschauer sich hinreihenden länglichen Gruppe. Er ist eben im Ausscheiden aus dem heiligen Kreise, (und zwar auf immer) begriffen. Er wendet sich von ihnen Allen ab. Durch Thomas Niederknien und sein Abwenden, ist ein Intervall entstanden, welches äußerst bedeutungsvoll ist. Christus Verkündigung des nahen Verräthers; seine Worte: „was du thun willst, das thue bald!" haben ihn tief erbittert! Abgewendet sind Gestalt, Sinn und Herz! Er wendet sich gehend ab; in der Linken hält er den Beutel fest; die Rechte ist unwillig zusammengeballt erhoben; das Antlitz finster (truce würde ein Italiener sagen) verschlossen, dunkelglühend der Blick, den er, dasselbe noch auf die Gruppe der Heiligen zurückwendend, ausschießt. Er ist wohlgestaltet, doch recht grundböse im Ausdruck. Das Gewand ist karg um die etwas hagere Gestalt gefaltet.

Fr. Brun, geb. Münter.

*) Headiong-Forward würde ein Engländer sagen.

Nachrichten aus Rom.

(Vom 14. März.)

Das große Bild, an welchem der Ritter Grassi schon seit mehreren Jahren gemalt hat, ist nun vollendet. Es stellt den h. Petrus dar, welcher dem knieenden Papste die Schlüssel zurückgiebt. Hinter dem Apostel steht ein Engel mit der Tiare, hinter dem Papste Cardinal Pacca und ein Geistlicher. Oben ist eine Glorie von Engeln, und im Hintergrund Monte Maria mit S. Peter sichtbar. Der Künstler geht über die heißen Monate nach Lucca, kehrt aber auf den Herbst wieder hieher zurück.

Einer seiner Schüler, Bosse aus Riga, hat nun eine Copie der Verklärung für den Dom seiner Vaterstadt voll-

Digitized by Google

endet, und kehrt nächstens über Frankreich und Deutschland nach Rußland zurück, wohin er eine herrliche Sammlung von Miniaturcopien mitnimmt. Es wäre sehr zu wünschen, daß dem Künstler größere Copien von Frescobildern in Oel aufgetragen werden möchten, damit der Norden erhalte, was im Süden nach und nach verbleicht. Die Copie des berühmten Geigers in der Gallerie Sciarra von Raphael, die Modestia e Vanità von Lionardo da Vinci, ebendaselbst, Tizians Danae und eine heilige Familie von Raphael aus den Studien in Neapel, die Sibylle von Dominichino in der Gallerie Borgheſe, der Engel aus der Madonna di Foligno in der Sala Borgia, die heil. Familie von Tizian, die Fornarina und der Kopf der raphaelischen Madonna aus der Tribune von Florenz, machen die Sammlung aus, welche Hr. Bosse nach Riga mitnimmt, nachdem er hier Käufer und Bestellungen in Menge abgewiesen hat.

Der Kupferstecher Amsler verläßt uns ebenfalls und ist nach seiner Heimath abgereist, will aber bald hieher zurückkehren.

Vermischte Nachrichten aus Deutschland.

Die Bildergallerie in München ist kürzlich durch mehrere Stücke vermehrt worden. Das eine von Philipp Champagne stellt das Brustbild eines alten Mannes, im Panzer, mit herabhängenden weißen Locken dar. Das andere von Crayer, ist die Skizze des gegenwärtig im Augsburger Rathhause befindlichen Altargemäldes von demselben Meister. Außer diesen Bildern wurde vor Kurzem ein Quercino, Christi Krönung mit dem Dornenkranze, Halbfiguren in Lebensgröße, angekauft. Nach andern ist es ein Guido Reni. — Vor längerer Zeit zwey andere Gemälde, ein Salvator, ebenfalls von Quercino, und ein Frauenzimmer in betrachtender Stellung, in carmoisinrothem Kleide, Halbfigur in Lebensgröße, von Paris Bordone. Die neueste Acquisition der Schleißheimer Gallerie ist ein Cornelius von Harlem: Christus unter den Kindern, ganze Figuren in halber Lebensgröße.

Der pharmaceutische Verein in München hat dem berühmten Chemiker Gehlen auf seiner Grabstätte im dasigen Gottesacker ein Denkmal setzen lassen, das aus einem einfachen Postament von grauem Marmor besteht, worauf Gehlens sehr ähnliche von dem Bildhauer Kirchmayer aus Erz gearbeitete Büste und einige Embleme chemischer Forschung sich befinden. Gehlen war einer der Stifter des pharmaceutischen Vereins.

Am 26. April starb zu Wiesbaden der Bauinspektor Zais, ein geborner Würtemberger, aber seit 15 Jahren in Wiesbaden ansäßig. Das Ausland kennt ihn als den Baumeister des Kursaals und anderer öffentlichen Gebäude der Stadt; ein großes für eigene Rechnung angefangenes Kurgebäude hat er unvollendet gelassen. Er war ein Mann von ausgezeichneten Talenten und unternehmender Thätigkeit.

Im Donatischen Kunstkomptoir zu Magdeburg erscheint eine Reihe von Ansichten des Harzgebirges. Bis jezt sind 4 Blätter ausgegeben, in Aberlischer Manier colorirt, jedes Blatt 24 Zoll hoch und 34 Zoll breit. Jedes kostet im Subskriptionspreise 4 Thlr., im Ladenpreise 5 Thlr. 12 gr. Sie stellen dar: 1) Den Mägdesprung, gezeichnet vom Hofmaler Burkhardt zu Ballenstädt. 2) Das Schloß Falkenstein, gezeichnet von demselben. 3) Die Stadt Blankenburg mit ihren Umgebungen, gezeichnet vom Architekten Müller in Blankenburg. 4) Die Roßtrappe, gezeichnet vom Prospektmaler Jaltelino. Sie sind sämmtlich von Professor Schmidt in Dresden gestochen. An diese reihet sich das 5te in Kurzem erscheinende Blatt: Halberstadt, von den Bullersbergen aufgenommen, gezeichnet vom Professor Wendel aus Erfurt, gestochen von Schmidt. (Höhe 28 Z. Breite 36 Z. Subscriptionspr. 4 Thlr. Ladenpr. 6 Thlr.) In Gesellschaft des vorerwähnten Malers Jaltelino machte der Eigenthümer der Kunsthandlung selbst eine zweymonatliche Harzreise, und ließ von dem Künstler mehrere der vorzüglichsten Partien zeichnen. Die nach den ersten Entwürfen an Ort und Stelle selbst ausgeführten Gemälde veranlaßten die Aufforderung, sie in Kupferstich erscheinen zu lassen. Es ist daher bis Ende Octobers die Subskription, zu 4 Thlr. für das Blatt, eröffnet. Die Ansichten sind folgende: 1) Die Stadt Wernigerode mit ihren Umgebungen, vom Eisenberge aus aufgenommen, im Hintergrund Halberstadt. 2) Ansicht des Brockens, von der Anhöhe der Derenburger Papiermühle. 3) Der Ilsenstein, aus den Fenstern des Ilsenburger Schloßthurms gezeichnet. 4) Die Marmormühle bey Rübeland. 5) Das neue Werk. 6) Rübeland mit seinen Marmorbrüchen. 7) Prospekt der Baumannshöhle. Stich und Colorirung dieser Blätter besorgt Professor Schmidt in Dresden.

In derselben Handlung erscheint ein Blatt, welches für Pferdeliebhaber und Zeichner nicht uninteressant seyn dürfte. Herr von Katte, Major beym 10. K. P. Husarenregiment, hat ein Pferd in Aquarellmanier bearbeitet, an welchem einige 50 Fehler bemerkbar sind. Es wird in derselben Manier im Kupferstich ausgeführt, und ein zweytes Blatt, worauf die Fehler mit Zahlen bemerkt sind, beygegeben. Der Pränumerationspreis bis Ende Decembers ist 1 Rthlr. 16 gr. Cour.

Digitized by Google

Nr. 49.

Kunst-Blatt.

Montag, den 19. Juni 1820.

Gemälde im Besitz des Grafen von Schönborn zu Reichardtshausen am Rhein.

Die Sammlung in Reichardtshausen, unweit Hattenheim, welche der Graf Schönborn von Gemälden lauter zu seiner Zeit lebender Meister aufgestellt hat, verdient eine genauere Betrachtung. Denn hier stellt sich uns in bedeutenden Werken der Unterschied und Charakter der Kunst in Deutschland und Frankreich anschaulich dar. Zuerst etwas von der neu-französischen Schule, wie sie durch zwey Bilder von David und Gérard sich uns bezeichnet. Von dem Ersteren ist hier die Abschiedsscene zwischen der Nymphe Eucharis und Telemach, in einem Kniestück, die Figuren Lebensgröße. Zuerst hat der von dem Künstler gewählte Raum etwas Nachtheiliges; das wahre Local, die liebliche, bezaubernde Gegend, die zu einer solchen Scene gehört, ist nur schwach durch eine im Grund befindliche Höhle, die eine graue Wand bildet, angedeutet; kein Vordergrund, der den Figuren Zurückweichung giebt, konnte angebracht werden. Zerschnitten werden die schönsten Theile in ihrem wellenreichen Fortlaufen. Was gegen Kniestücke, als historische Compositionen, zu sagen ist, findet sich in Goethe's Winckelmann und sein Jahrhundert, Seite 308, und zu dem dort Gesagten könnte dieß Bild als Beleg dienen. In der Darstellung selbst nun wollte David zartes weibliches Gefühl und reizende Schönheit, mit männlicher Kräftigkeit in vollester Blüthe gegen einander setzen, und diese Aufgabe hat er zum Theil gelöst. Die an Telemach's Schulter gelehnte, ihn mit den schönen Armen umfassende Eucharis ist ein Bild liebenden Schmerzes, der aber nicht sehr tief gehet, sondern mehr nur über die Fläche des schönen Gesichts hingleitet; ein wahrer Nymphenschmerz, der auch wieder verflattert, wie er gekommen ist. Die Stellung ist für die Wirkung und Darlegung der schönsten Theile, wie hier des linken Armes mit der Schulter, wohl gewählt, die Zeichnung voll Natur und Schwebung; das Gewand, zierlich gefaltet und um das Bein geschlungen, läßt die schöne Form ahnen. Telemach, in der Linken den Jagdspieß, zeigt in seinem Gesichte einen gewissen Kampf des Innern; aber auch nur in leichten, Spuren; die nackte Brust und die Theile des Unterleibs sind von schöner antiker Natur, und man bemerkt das Studium des Tischbein'schen Homer deutlich darin; auch in der Zeichnung und dem Ausdrucke des Kopfes ist dieses bemerklich. Das Gewand, welches die Hüften bedeckt, ist in große, breite Falten gelegt, und wirkt wohlthätig auf die Haltung. Das Colorit ist an dem Ganzen so lobenswerth, daß man dieses Gemälde vielleicht das als wärmste und lieblichste von Davids Arbeiten betrachten kann, wie auch die niederländischen Kenner und Künstler thaten, die es zu Brüssel, wo es im Jahr 1818 vollendet wurde, sahen. David schrieb seinen Namen auf den Köcher der Eucharis, und scheint überhaupt alle Liebe, deren sein Herz fähig war, diesem Bilde zugewandt zu haben. Im Ganzen ist der erste Eindruck, den es macht, überraschend, starke Gegensätze von Licht und Schatten bewirken dieß, wie das nach Goethe's Bemerkung im a. W. S. 316 überhaupt die französische Schule bezeichnet; (vielleicht den einzigen Le Sueur, den sinnigen Seelenmaler, ausgenommen). Aber auch bey längerer Betrachtung bleibt dem Werke immer ein gewisser Werth, der besonders diesem Bilde aus der treuen Naturbetrachtung, verbunden mit dem ernstesten Studium, entsprungen ist. Unser Tischbein geht in seinen Bestrebungen ungefähr gleichen Gang, wie David; langes Hegen und Pflegen des Geschauten, Ausbildung aller Theile bis ins Kleinste, daher auch eine richtige und große Zeichnung möchte beyde genannte Künstler vor den meisten auszeichnen.

Von Gérard befindet sich hier ein Bildniß der Frau Gräfin mit einem Kinde, Brustbild. Ueber dem Bestreben nach Idealität ist das wahre, innere Leben der Natur verloren gegangen, besonders in der Mutter, welche doch billig hier mit dem Ausdruck liebenden Gefühls hätte dargestellt werden müssen. Das Kind ist lebenvoller und schön colorirt. Im Uebrigen scheint die Färbung etwas eintönig und die Behandlung zu geleckt. Immer ist es gefährlich, einem andern Meister als der Natur selbst zu folgen, denn, was jeder Einzelne Gutes hat, findet man vereint in dieser.

Zur Vergleichung mit Gérard's Styl dienen gleich daneben zwey Bildnisse von Stieler, einem gebornen Main-

Digitized by Google

zer, der gleichsam stufenweise die Naturschule durchgangen, und nun in ihrem Heiligthume angelangt zu seyn scheint, worin er nur beharren und nicht durch sie in die Scheinhalle der Manier übergehen möge. Das eine Bildniß, mit leichtem Pinsel ausgeführt, stellt den Hrn. Grafen selbst in sprechender Aehnlichkeit, das andere dessen verstorbene Mutter, mit den Zügen eines in Ruhe der Natur zurückgekehrten Alters, in einem Kniestück mit beyden Händen dar. Sprechendere Wahrheit in allen Theilen, selbst in den Händen, hat wohl Van Dyck nicht erreicht. Die Klarheit der Halbschatten und die Durchsichtigkeit selbst der ganzen und stärksten ist bewundernswürdig; und doch bey aller Freyheit der Behandlung nichts Uebertriebenes, kein gesuchter Farbencontrast; der Fleiß wieder versteckt durch die lezten Züge der geistvollen Künstlerhand. Die sprechende Aehnlichkeit dieses Bildnisses ahnet selbst der, welcher nie das Urbild sah. Dieß ist die Probe jedes guten Werkes der Art; denn das Naturauge findet überall die Natur. Wenn Stieler durch sorgfältige und unausgesezte Beobachtung, gleichsam durch Aufsuchung des Schönsten, wie Leonardo da Vinci, sich eine Reihe Naturbilder vor den innern Sinn geführt haben wird, wenn er sein scharfes Bemerken des vorübergehenden Lebensblitzes weiter ausdehnt auch auf Scenen, wo ihn der Belauschte nicht bemerkt, so kann er noch ein Historienmaler werden. Indeß möge er immer zur Ehre der deutschen Nation in seinem Fache so groß bleiben.

In einem andern Zimmer sind viele Gemälde lebender Meister aufgehängt. Man bemerkt an einem Theile derselben die Nachahmung der altdeutschen Schule, d. h. meist der Schule, nicht der Natur, nach welcher auch diese Schule, wie jede, die etwas Rechtes werden will, sich gebildet hat. Glauben etwa diese, meist jungen, Künstler, die Muster, welche einem Van Eyck, Martin Schön u. A. vorschwebten, seyen ausgestorben? Der innere Sinn muß das Lebende anschauen, und den in der Hülle wohnenden Geist absondern lernen von dem zufällig damit Verbundenen. Andere Künstler hängen mehr dem Wirkungsvollen nach, welches sie durch starke Licht- und Schattengegensätze, durch ein Rembrandtisches oder Correggio abgelerntes Helldunkel erzwingen wollen. — Lauter Abwege! — Ein dritter Theil huldigt der Natur in landschaftlichen Gegenständen, Thieren, Stilleben und dgl., und nur hierin steht unsere Zeit am wenigsten der alten nach. Blos in der Tiefe und im Ernst der Auffassung des Menschengeistes sind wir noch weit zurück. Doch wird in unserm Vaterlande, das auch zum Theil in Rom ist, ein Vorrücken zu jenem hohen Ziel bemerkbar. Glücklich, wenn Freunde des Schönen unter den Großen die zarte Pflanze schätzen, und den lebenden Künstler zum Selbstgefühl seines Werthes emportragen helfen, durch Schätzung und Belohnung seiner Werke, wie das Graf Schönborn thut.

Schon hat er wieder bey mehreren Künstlern historische Werke bestellt, und Reichardtshausen wird ein immer mehr anziehender Sammelplatz für das Beste der neueren Kunst werden.

Braun.

Merkwürdiges Manuscript mit Miniaturen.

Wir hatten vor einigen Tagen das Vergnügen, Hrn. Pastor Fochem aus Köln, dessen sehr schätzbare Sammlung von Gemälden bereits vielfältig bekannt ist, hier in Stuttgart zu sehen. Er verschaffte, während seines kurzen Aufenthaltes, mehreren Kunstfreunden einen seltenen Genuß durch Vorzeigung eines höchst merkwürdigen, sehr wohlerhaltenen Manuscripts aus dem Ende des 15ten Jahrhunderts, das wegen der vortrefflichen Miniaturmalereyen, die es enthält, ein wahrer Schatz genannt werden kann. Es ist ein lateinisches Gebetbuch, von etwa 170 Blättern in klein Quart, mit der zur damaligen Zeit gewöhnlichen Schrift auf das feinste Pergament geschrieben, ohne besonderen Titel noch Angabe des Schreibers oder Malers, oder der Jahrzahl am Ende. Die großen und viele der kleinen Anfangsbuchstaben, und die Zwischenräume der abgesezten Zeilen sind äußerst fein und zierlich mit Farben und Gold ausgemalt. Auf dem äußeren Seitenrand jedes Blattes ist ein viereckiges Feld von der Länge der Colonne und etwa ⅛ so breit, worin auf Goldgrund Blumen, Früchte, Insekten, Vögel, Arabesken und allerley andere Verzierungen angebracht sind. Die Anfänge der zahlreichen Capitel und Gebete aber sind mit größeren historischen Gemälden aus der Alt- und Neu-testamentlichen Geschichte und der Heiligenlegende geschmückt, entweder so, daß das Gemälde ein eigenes Blatt ganz einnimmt, oder daß dem kleineren Quadrat des historischen Bildes ein größeres zur Einfassung dient, wo dann im Zwischenraum andere Figuren und Verzierungen sich befinden, ungefähr, als kämen die äußern Theile eines darunter liegenden Bildes zum Vorschein. Diese Malereyen sind alle im Geiste des vortrefflichen Meisters Hans Hemmelink. Der Reichthum der Erfindung, die Lieblichkeit der Anordnung, die Behandlung der Gewänder und landschaftlichen Gründe, ist ganz seinem Style gemäß. Welchen anderen Künstlern aber dieß köstliche Werk, an dem ohne Zweifel mehrere gearbeitet haben mögen, noch ausser ihm zuzuschreiben sey, wagen wir nicht zu entscheiden. Es gab zur Zeit von Hemmelink eine eigene Klasse von höchst kunstreichen Büchermalern, die man sich in demselben Verhältniß, wie die jetzigen Miniaturmaler zu denken hat. Auch bezeugt der anonyme Reisende aus dem Anfang des 16ten Jahrhunderts, dessen Tagebuch Morelli herausgegeben, daß Hemmelink selbst Miniaturgemälde in ein Brevier verfertigte, welches noch in Venedig aufbewahrt und sehr gerühmt wird. Hier haben mit ihm gearbeitet Gerard von Gent und Livin von Antwerpen. Bey dem gegenwärtigen

Digitized by Google

Buch fand wohl ein ähnliches Zusammenwirken statt; wenigstens glauben wir eines und das andere Bild, ohne Bedenken, dem nicht genug zu preisenden Hemmelink beylegen zu dürfen. Wir heben namentlich das Pfingstfest heraus, welches ohne Zweifel als die Krone von allen zu betrachten ist. Sowohl aus der Originalität der Erfindung, als aus der Leichtigkeit, Freyheit und meisterhaften Präcision der Behandlung läßt sich die Hand des trefflichen Meisters erkennen. Die Köpfe sind voll Geist und Ausdruck, die Hände vorzüglich schön gezeichnet, und in den Gewändern ist ganz der durchdachte, reiche und angenehme Faltenwurf wahrzunehmen, der alle Werke Hemmelink's auszeichnet. In einigen Köpfen findet sich sogar Aehnlichkeit mit den Aposteln des Pfingstfestes auf dem großen Gemälde der heil. drey Könige, von demselben, in der Boisserée'schen Sammlung. Die Anordnung aber ist ganz verschieden und merkwürdig, weil hier der Künstler sich von der allgemein angenommenen Weise entfernt hat. Statt daß man auf dem Boisserée'schen Bilde die Apostel um die Maria versammelt sieht, die heilige Taube über ihnen schwebend, findet man sie hier zerstreut, in einem altdeutschen, wohlverzierten Betsaal mit Betstühlen und Kanzel. Vornen an einem kleinen Pult kniet Maria mit Johannes und zwey andern Aposteln, an einem andern Betstuhl zur Seite, drey, und gegenüber einer. Im Hintergrunde unter der Kanzel sind wieder zwey Apostel zu sehen, und einer der sich verspätet, kömmt erst die Treppe herab. Durch eine geöffnete Thüre, worin ebenfalls mehrere Figuren, hat man einen kleinen Blick ins Freye; die Taube schwebt in der Mitte des Zimmers. —

Ganz besondere Aufmerksamkeit verdienen aber auch die Blumen und Thiere am Rande des Textes. Der Grund der länglichen Vierecke, worin sie sich befinden, ist meistens Mattgold*) Braun, Roth oder Blau, und darauf die Blätter, Blumen und Figuren meist einzeln in schlichter, aber höchst lieblicher Anordnung und mit unendlicher Abwechselung gemalt. Ein wahrer Frühling und eine ewig junge Phantasie lebt in diesen einfachen Feldern, die nur hingesezt scheinen, um neben dem Text ein fröhliches Bild zu geben, und nicht zur Verzierung — denn leere Schnörkel sind nirgends zu finden. Bis zur höchsten Naturwahrheit sieht man die Schmetterlinge vollendet, die mit ihren glänzenden, zartbestäubten Flügeln über dem Grunde zu schweben scheinen; auch einige Blumen zeigen die feinsten Aederchen der Blätter; sonst sind viele, durch willkührlichen Gebrauch der weißen Farbe in den Lichtern, und die gleichförmigen Anwendung desselben Grüns, mehr zu Phantasieblumen geworden. Man bemerkt, wie dieser Blumen- und Thiermaler, der gewiß ein anderer als der Historienmaler war, von vorn herein immer mehr und mehr Fertigkeit erlangt, und in der Mitte des Buchs die höchste Geschicklichkeit erreicht hat. Eine geringe Anzahl von Blättern, gegen das Ende, zeigt eine andere ungeschicktere Hand, die in Hinsicht des feinen Farbenauftrags und der Leichtigkeit der Behandlung weit hinter jener ersten zurückblieb.

Der Besitzer dieses herrlichen Manuscripts äußerte die Vermuthung, es könne aus der Hinterlassenschaft der Catharina von Medicis, die zulezt in Köln gelebt, an ein angesehenes Haus daselbst gekommen seyn, wo es lang aufbewahrt wurde, und von welchem es endlich in seine Hände gelangte.

Das obenerwähnte nun in Venedig befindliche Manuscript sah der anonyme Reisende im Besitz des Cardinals Grimano, der es von einem Sicilianer, Messer Antonio, für 500 Dukaten gekauft hatte. „Von dieser kostbaren Handschrift, heißt es bey Fiorillo, (Gesch. d. Mal. in Deutschl. Th. 2. S. 311.) findet man in den gleichzeitigen Schriftstellern einige interessante Nachrichten. Cardinal Grimano hinterließ sie seinem Neffen Marino, der Patriarch zu Aquileja war, und von diesem kam sie an Giovanni Grimano. Dieser vermachte sie aber der Republik Venedig mit vielen andern Kostbarkeiten, vorzüglich mit einem Schrank aus Ebenholz, der mit Cameen und Edelgesteinen geschmückt war, und worin die Handschrift aufbewahrt wurde. Man brachte sie hierauf in die Bibliothek St. Marcus, wo sie jedoch durch eine übel angewandte Vorsicht Schaden litt. Sie ist in klein Folio; alle Anfangsbuchstaben sind mit Gold geziert, und die Ränder um den Text mit Blumengewinden, Blümchen, Bäumen, Blättern, Früchten, Thieren, Tempelchen und andern mannigfaltigen Arabesken geschmückt. Die zwölf Monate, die Hauptlehren der Religion, die merkwürdigsten Begebenheiten aus dem Leben des Heilandes, der heil. Jungfrau und der vornehmsten Heiligen sind auf einzelnen Blättern, welche mit den übrigen gleiche Größe haben, vorgestellt."

Schreiber dieses erinnert sich auch eines Manuscripts auf der kaiserlichen Bibliothek in Wien, welches ebenfalls lateinische Gebete und bewunderungswürdige Miniaturmalereyen, im Style des Joh. Hemmelink, enthielt. Besonders waren ein Christuskopf darin und mehrere Scenen aus Christi Leben von außerordentlicher Schönheit. Nähere Angaben darüber fehlen ihm gegenwärtig.

Schorn.

*) Merkwürdig ist, daß man gar kein Silber gebraucht findet.

Nachrichten aus London.

An die Stelle des verstorbenen West ist Sir Thomas Lawrence zum Präsidenten der Königl. Akademie der bildenden Künste ernannt worden.

Das Kenotaphium für die verstorbene Prinzessin Charlotte ist beendigt, bis auf die Figur des Kindes, das einer der Engel, welche die Geistgestalt der Prinzessin begleiten, auf den Armen hält. Die Anordnung dieses Theils der

Digitized by Google

Gruppe gestattet die interessanteste Darstellung ihrer Züge und Gestalt, und wird durch den Contrast des unteren Theils gehoben, wo die sterbliche Hülle leblos auf einer Bahre liegt, umgeben von vier Figuren, welche in Trauerkleider gehüllt, die Klagen des Volks aus allen vier Theilen der Erde bezeichnen. Während man blinde Sterbliche über den irdischen Resten weinen sieht, geleiten himmlische Jungfrauen den reinen Geist, der aus der Unvollkommenheit zur Vollendung, aus der Sterblichkeit zur Unsterblichkeit gelangt. Die ganze Gruppe wird Hr. Wyatt in Kurzem zur öffentlichen Beschauung stellen, und einen Kupferstich davon herausgeben.

Hr. Behnes hat die Büste des verstorbenen West vollendet.

Hr. Rossi hat seine Gruppe Caledon und Amelia in Marmor ausgeführt, und geht nun an die Ausführung der kolossalen Reiterstatue des Lords Wellington.

Hr. Bubb, welcher die Sculpturen an dem neuen Zollhaus verfertigte, ist nun mit der Ausarbeitung eines Basreliefs für die Fronte des Königlichen Theaters beauftragt.

Chantrey arbeitet die Büsten von Sir Walter Scott und dem Herzog von Wellington.

Flaxman, Professor der Sculptur an der Königl. Akademie, hat die Statue des verstorbenen Bischoffs Skinner, Primas der schottischen Episkopalkirche, vollendet, und sie wird nun nach dem Ort ihrer Bestimmung, der neuen gothischen Kapelle St. Andreas in Aberdeen, abgesandt. Die Statue ist in vollem Ornat, hält die Bibel in der Hand, und der gewählte Akt ist, wie der Bischoff über einen Text aus den Sprüchen Salomonis predigt.

Canova's Gruppe der Grazien ist in Woburn angekommen, und mit andern schönen Werken neuerer Kunst, in einem runden Tempel, in dem prächtigen Park des Herzogs von Bedford, aufgestellt worden. Unter anderu daselbst befindlichen Sculpturen nennt man zwey schöne Basreliefs von Thorwaldsen — wovon das eine Priamus darstellt, wie er Hektors Leichnam von Achilles erbittet — und auserlesene Werke von Flaxman, Chantrey, Nollekens, Westmacott und andern englischen Künstlern.

Signor J. B. Comolli, aus Mailand, welcher die kolossale Statue des Friedens, auf den Platz Cantarena in Udine, verfertigt hat, ist in London angekommen, um die Aufsicht bey Errichtung des prächtigen Altarstücks und der übrigen Verzierung der neuen katholischen Kapelle in Moorfields zu führen. Mehrere ausgezeichnete Personen haben bereits den Wunsch geäußert, ihre Büsten von ihm ausgeführt zu sehen. Die früher von ihm verfertigten Büsten sollen in einem kühnen und meisterhaften Styl gearbeitet und äußerst ähnlich seyn.

Die neue Kirche St. Pankratius, die unter der Leitung des Hrn. Inwood gebaut wird, steigt schnell empor; die Mauern sind beynah fertig, und die schönen jonischen Säulen, die nach denen vom Tempel des Erechtheus zu Athen, im brittischen Museum, copirt sind, werden zu Errichtung der Portiken herbeygeschafft.

Die neue Kirche zu Egham ist nun vollendet, und bereits eingeweiht und für den Gottesdienst geöffnet. Es ist ein großes, bequemes und zierliches Gebäude, in einfachem griechischem Styl, aus Backsteinen und Portlandsteinen errichtet, gewiß eine der schönsten Landkirchen in England. Zur Erbauung, welche nach den Zeichnungen und unter der Aufsicht des Architekten, Hrn. Rhodes, geschah, waren nicht ganz drey Jahre nöthig.

Das Theater auf Haymarket wird nächstens niedergerissen, um auch diesen Theil von London zu verschönern. Die Pläne zu dem neuen Theater, welches Charles-Street gegenüber auf demselben Platze erbaut wird, sind von Hrn. Nash, und das Gebäude soll 1821 vollendet seyn. Es wird klein, leicht und bequem eingerichtet, so daß dem Zuschauer weder das Sehen noch das Hören schwer fällt, und der Schauspieler gut spielen kann, ohne seine Stimme übermäßig anzustrengen.

Das Baltimore-Chronikle vom 7ten Dezember 1819, meldet, daß die Künstlergesellschaft zu New-York Hrn. Thomas Lawrence 2000 Dollars übermacht habe, für ein Bildniß ihres ausgezeichneten Landsmanns Benjamin West. Es wird in der Kunst-Akademie zu New-York aufgestellt werden.

Ueber die Ausstellung der von Sir Thomas Lawrence auf dem Festland verfertigten Bildnisse, ist noch nichts Bestimmtes bekannt.

Wilkin's Gemälde von der Schlacht von Hastings ist nun nach Battle-Abbey, bey Hastings, dem Landsitz von Sir Godfrey Webster, gebracht worden.

Ein junger Landschaftmaler, Linton, der auf die Ausstellung in Pall-Mall eine poetische Landschaft nach Anakreon geliefert hatte, die vielen Beyfall erhielt, hat für die Ausstellung in Spring-Garden eine Ansicht von Edinburg, und für die der Akademie einige Gegenden von England und Wales gemalt.

Haydon's nächstes großes Gemälde wird die Auferweckung des Lazarus seyn, 19 Fuß auf 14; er hat die Skizze bereits angefangen. Vorher wird er aber ein anderes Gemälde für Hrn. Philipps malen, Christus am Oelberg, das ungefähr 10 Fuß auf 6 einnehmen wird.

Wilkie fertigt ein Gemälde für den Herzog von Wellington. Es stellt dar: Alte Pensionäre von Chelsea, einem Husaren zuhörend, der aus einer Zeitung die Nachricht von einer Schlacht des Herzogs vorliest. Auch für den König von Baiern hat dieser Meister ein Gemälde vollendet, das auf die Ausstellung kommen soll.

Charles Heath's Kupferstich von des verstorbenen West's Gemälde, Christus den Lahmen im Tempel heilend, ist der Beendigung nah.

(Die Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Nr. 50.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 22. Juni 1820.

Einige Worte über die letzten Werke Gerhard's von Kügelgen, Professors der Königlich Sächsischen Malerakademie zu Dresden.

Dresden den 26. April 1820.

Mit tiefer Trauer betreten wir jetzt die Kunstwerkstatt dieses trefflichen Meisters, der durch den unerhörtesten Frevel verruchter Mörderhände uns so grausam entrissen wurde in der schönsten Reife seiner Kraft. Was Deutschland und die Welt an ihm verlor, können Worte nicht schildern. An ihm sah man auf die erhebendste und rührendste Weise, was ächte Kunst auf ein reines, frommes Gemüth wirken kann, und bis zu welcher idealen Höhe der Menschheit das klare Verstehen des Zweckes, wozu Gott diese schönste Himmelsgabe der Erde lieh, zu führen vermag! Er gehörte zu den seltensten, edelsten und liebenswürdigsten Menschen und zu den sinnigsten Künstern aller Zeiten. Alles in ihm war Harmonie.

So auch in seinem ebenso eifrigglühenden als sanftbescheidenen Kunststreben. Er huldigte nie der Manier oder Schule irgend einer Nation. Sein einziges treugeliebtes Vorbild war der ihm an Seele und Herz so verwandte Raphael. Auf seltne Weise wußte Gerhard von Kügelgen den Geist und die Glut italiänischer Meister mit den reinen Formen der Griechen, der tiefen Bedeutsamkeit der Deutschen und dem blühenden Farbenzauber der Niederländer zu vereinen. Gleichsam plastisch gerundet treten seine lebenswarmen Gestaltungen aus der Leinwand hervor. Sinn, Ausdruck und Bedeutung des Kunstwerks war ihm stets das Erste und Höchste, doch verband er damit gründliche akademische und wissenschaftliche Kenntnisse, und den liebevollen Fleiß der zartesten und vollendetsten Ausführung. Die Kunst war ihm stets eine Sanscrit-Sprache, nur ernsten und heiligen Dingen gewidmet. Deßhalb trauerte er wohl, wenn er durch Zeitumstände gezwungen, sich oft der Porträtmalerey so sehr hingeben mußte; nur dann übte er sie enthusiastisch gern, wenn es galt, berühmte, ausgezeichnete Menschen zu verewigen, oder liebenden Verwandten durch die treffende Aehnlichkeit Entfernter oder Verstorbener Trost und Freude zu gewähren. In seinen eigenen Schöpfungen bemerken wir stets, wie Harmonie die wahre Wurzel und Grundlage aller seiner Ideen zu nennen ist, statt daß wir bey manchen andern Meistern bald Geometrie (in kunstvoller Verwebung der Linien, welche ihre Gruppen bilden), bald Arithmetik (in bestimmten Gegensätzen von Formen sowohl, wie von Licht und Schatten), bald Poesie allein (die dann aber selten bestimmte plastische Form gewinnt) als den Grund finden, woraus ihre Kunstbestrebungen erblühen. Alles vereint, besaß einzig ein Raphael Sanzio! Sehr gern pflegte unser Meister sich eine Hauptgestalt als Mittelstück zu denken, zu dem er dann gleich zwey Seitenstücke schuf, die in genauester Beziehung darauf standen. Solche drey Gemälde bildeten dann einen reinen Dreyklang, einen vollen Akkord. Er äußerte oft, daß seine Ideen sich immer ganz ungesucht so gestalteten, und daß es ihm Mühe kosten würde, sie anders zu ordnen. Es liegt etwas ungemein Ergreifendes und Befriedigendes in dieser Anordnung, weil jede Gestalt in sich geschlossen und vollendet ist, und doch zugleich so innig verbunden mit der andern erscheint. Diese unabhängige Freyheit des Einzelnen, vereint mit der nur durch den innern Sinn bewirkten Geschlossenheit des Ganzen, macht einen wohlthuenden Eindruck auf das Gemüth. Fast kein neuerer Meister befolgte diese Anordnung so oft, daher finden wir auch fast in allen Sammlungen immer nur die Gemälde einander gegenüber gestellt, die gleiches Längen- und Breitenmaß haben ohne innern Bezug auf einander.

Eine zweyte Lieblingsanordnung unsers Meisters war es, einen Cyklus von Gestalten zu bilden, welche mannichfaltige Abstufungen desselben Gefühles darstellten; wir können diese wohl auch mit Recht harmonisch nennen, da sie stets die Tonleiter einer bestimmten Tonart ausmacht.

Mit tiefer Wehmuth und Bewunderung betrachten wir jetzt die letzten Werke, welche sein rastloser Genius schuf. Drey herrliche Gemälde bilden hier einen solchen himmlischen Dreyklang, alle drey sind Kniestücke in voller Lebensgröße. Ein Christusbild in der Mitte, rechts Johannes der Täufer, links Johannes der Evangelist. Oft schon malte unser verklärter Meister Christusköpfe, meist ganz von vorn, ernsterhaben, in orientalische

Digitized by Google

Glut getaucht; er gieng stets mit frommer Andacht an so ein Werk. Ernster und tiefgreifender gelang ihm aber noch nie diese Idealgestaltung als hier bey diesem lehrenden Christus. Je mehr man auf diese von Gedankenhoheit strahlende Stirn, in diese Sonnenaugen hinblickt, auf diese edlen Züge, welche die göttlichste Weisheit, mit Liebe und Strenge wundersam vereint, ausdrücken, auf die hohe Gestalt, welche ermahnend und erläuternd die rechte Hand sanft emporhebt, die linke aber, innig bekräftigend, auf die eigene Brust drückt, so drängen sich einem stets von selbst die Worte auf: „ich bin der Weg, die Wahrheit und das Leben!“ Hier brauchen keine Buchstaben diesen Sinn anzudeuten, er spricht sich ungesucht, mächtig ergreifend, aus. Die Färbung des Ganzen ist kräftig und dunkel; das sich herabringelnde Haar ist schwärzlichbraun, das Gewand dunkelroth, der Mantel blau, beide in reichen Falten geordnet, eine einfache grüne Draperie bildet den Hintergrund. Die Hände sind von ganz besonderer Schönheit und Klarheit. Das ganze Gemälde ist mit den Werken des Leonardo da Vinci und des Giovanni Bellino verwandt.

Von ausgezeichneter und rührender Schönheit ist der ganz jugendliche Evangelist Johannes. Es ist ein wundersames Aufhorchen auf die innere Geistesstimme in diesen holden, ernsten Zügen. Man fühlt, nur dem kindlichsten Gemüth und der reinsten Unschuld kann sich der Himmel so offenbaren.

Er ist Seher, aber mehr nach innen als nach außen richtet sich seine Kraft. Was seinem Gemüth erscheint, will er niederschreiben; er ergreift mit der Linken das seitwärts neben ihm auf Gesteinen liegende aufgeschlagene Buch, seine Rechte hält die Feder, und doch scheint ihm noch das eigentliche Wort der göttlichen Eingebung zu fehlen. Dieß muß von oben kommen. Der sich neben ihm niedersenkende Adler, welcher ihm einen Papierstreif mit den Worten der Weihe bringt, deutet dieß sinnig an. Die Schwingen desselben dienen zum vortheilhaften Hintergrund für den herrlichen Johanneskopf, um welchen sich das blonde Haar in sanften Wellen schmiegt. Die Augen sind von dem reinsten Blau, das volle Licht fällt auf die hohe, edle Stirn; der Farbenton des ganzen Bildes ist von seltner Reinheit mit Kraft vereinet. Das Untergewand ist von einer warmen hellgrünen Farbe, der Mantel roth, doch sind diese lichten Farben so kunstreich gebrochen, daß sie gar nicht stören, und daß das volle Licht sich einzig auf den Kopf concentrirt. Diese beyden Gemälde sind ganz beendet und ausgeführt. Weit weniger ist dieß der Johannes der Täufer, doch ist er so weit, daß der Kunstfreund volle Befriedigung, in Hinsicht des Ausdrucks, findet, und der Künstler wird diese, so trefflich, klar und kräftig behandelte Untermalung stets interessant und belehrend finden. Möge nie eine fremde Hand sich daran wagen!

Wir bewunderten schon vor zwey Jahren auf der Ausstellung einen trefflichen Johannes des theuren Meisters, einen wahren Feuerpriester der Wahrheit und des Glaubens. Noch inniger und gemüthvoller spricht uns aber dieser an; jener blickte zürnender, dieser blickt wehmütiger herab auf die irrende Menschheit, welcher er die einzig rechte Bahn zeigt, indem er mit der Rechten dringend hindeutet auf das in der Linken gehaltene Kreuz. Es ist etwas so überzeugendes und rührendes in diesem Bild, wie keine Worte es aussprechen können.

Wäre uns der fromme Meister nicht so grausam entrissen worden, so hätte er wohl diese drey Gemälde noch einmal in ganzen Figuren in Lebensgröße wiederholt. Wir sehen hierzu schon eine herrliche kleine Skizze, wo derselbe lehrende Christus, nur noch in höherer Begeisterung, auf dem Gipfel eines Berges steht; Seen und ferne Gebirge liegen tief hinter ihm, beleuchtet von feuriger Glut der untergegangenen Sonne. Um das Haupt des Heilandes her aber erglänzen neue, reinere, hellere Strahlen, man fühlt, es ist eine neue Sonne aufgegangen, welche erleuchtet in sanfter Klarheit, wo die frühere blutig färbte. Schon in der kleinen flüchtigen Skizze ist die Wirkung unaussprechlich erhaben und schön. Wir finden noch einen ausgeführten Christuskopf auch in Lebensgröße; dieser ist auch sehr kräftig und schön gemalt; hohe, milde Weisheit spricht sich darin aus, er ist mehr still betrachtend als belehrend dargestellt.

Am wundersamsten aber ergreift gewiß einen Jeden das allerletzte Werk des Verklärten, woran er noch zwey Tage vor dem unseligen 27sten März arbeitete. Es ist auch Kniestück in Lebensgröße und stellt den verlornen Sohn aus dem Evangelio vor. Erschütternder, mit mehr charakteristischer Tiefe und Wahrheit läßt sich dieser Gegenstand weder denken noch darstellen. Der verirrte, tiefgesunkene Sünder kehrt in sich zurück, mit glühender Innigkeit hebt er das verwilderte Haupt empor und preßt die gerungenen Hände betend an die Brust. Der Hintergrund ist ein trübumwölkter Himmel, eine öde, traurige Gegend, wo die unsaubere Heerde liegt, die der Bußfertige nun verlassen will. Wir sehen ihn so, daß der Körper halb seitwärts gewendet ist, der Kopf noch etwas mehr. Eine zerlumpte, weiße Binde umschlingt die Stirn und das struppige, röthlichblonde Haar. Namenlose Zerknirschung ist in diesen aufweinenden Augen, in allen verstörten aber nicht verzerrten Zügen. Wir fühlen es, sie hätten edel werden können, wenn sie rein geblieben wären. Das röthlich Blonde deutet zugleich sehr richtig auf den Mangel wahrer Kraft hin, der gewöhnlich bey so einem Charakter sich findet. Ein weißes Tuch ist, von der rechten Schulter über die linke Hüfte her, um die Gestalt geworfen. Der Wanderstab liegt in den so innig flehend aufgehobenen Armen. Die außerordentliche Wahrheit des Fleischtones und die tiefe Kenntniß der Anatomie im Muskelspiel müssen bey diesem

Digitized by Google

Bild selbst dem Neid Bewunderung abzwingen. Die schönste Auslegung gab der geist- und gemüthvolle Meister selbst von diesem Werk in folgenden Worten die er kurz vor seiner Ermordung darüber aussprach: „Es ist viel Ruchlosigkeit, Verstockung und Elend in dieser nimmersatten Zeit. „Aber unbändiger Stolz, der an allem, was heilig ist, rüttelt, und die selbstsüchtige Genußbegier sind die Hauptquellen aller Missethat in einer versunkenen Welt. Wie dieser „durch die äußerste Schmach von der Hut unsauberer Thiere „zurückgehende, bußfertige Sohn zum Vater seine Augen und „Hände aufhebt, so müssen wir vom sündhaften Dünkel „und erniedrigenden Wollusttaumel erwachen und die Verzeihung des allerbarmenden Vaters anflehen. Hinauf die „Herzen! —“*) Zu einem Gegenbild: die Rückkehr des Reuigen in die Arme des Vaters, hatte er schon den Entwurf gemacht, als er, der Reine, selbst in die ewigen Vaterarme gerufen wurde!

Das lezte Porträt, welches er vollendete, war das Brustbild eines Fürsten Reuß; ein still bedeutungsvoller Kopf, dem eine düstere Waldgegend zum Hintergrund dient.

Noch ein Lieblingswerk von dem rastlos schaffenden Meister müssen wir hier erwähnen, da es mit zu seinen lezten Arbeiten gehört. Es ist eine Madonna mit dem Jesuskinde, etwas unter halber Lebensgröße, ein eben so seelenvolles als liebliches Gemälde, originell gedacht und mit allem Zauber der Kunst, ausgeführt. Wie schwierig ist es diesen Gegenstand neu und doch ungesucht zu behandeln! Diese Aufgabe ist hier wundersam schön gelöst. Die sitzende Maria wendet das Haupt mit sanfter Andacht aufwärts, sie schließt mit holder Innigkeit beyde Arme um das göttliche Kind und drückt es fest an ihr Herz. Tiefer Sinn ist mit der einfachsten Kindlichkeit ganz verschmolzen in diesem rührenden Jesuskind, das auf Maria's Schooß kniet und jedem Beschauer in die Seele zu blicken scheint. Blonde reiche Locken spielen um das sinnige Köpfchen, welches sanfte Strahlen umglänzen. Wolken bilden den Hintergrund und lösen sich hinter Maria's Haupt in die reinste Glorie auf, in der man einen sanftschimmernden Sternenkranz erblickt. Um Maria's schlichtgescheiteltes Haar weht ein grüner Schleier, er schlingt sich auch, in schöne Falten geordnet, um ihre Brust. Ihr Gewand ist ganz dunkelroth, ihr über die Kniee geschlagener Mantel von dem tiefsten Blau. Diese Farben sind alle drey von solcher Schönheit und Kraft, daß sie ganz Symbole der drey christlichen Haupttugenden: Glaube, Liebe und Hoffnung werden, und wohl nicht ohne Grund ist das stille Grün der lezten so ganz dem Himmel zugewendet! Ein leichtes, gelbes Gewand bekleidet das Jesuskind. So rein und kräftig diese Farben auch gewählt sind, so stimmen sie doch so harmonisch zusammen, daß nicht das mindeste Grelle oder Störende den stillbeseeligenden Eindruck des Kunstwerkes hindert, sondern alles ihn nur erhöht.

Wir hoffen, daß diese lezten Arbeiten wohl stets eine Zierde Dresdens und ein Eigenthum der trefflichen hinterlassenen Familie des Verewigten bleiben werden, da ihnen diese Andenken so unaussprechlich werth sind, und da besonders der älteste Sohn, ein äußerst hoffnungsvoller Jüngling, sich selbst ganz der Kunst widmet, wobey ihm diese stummen Lehrer so doppelt theuer bleiben müssen. Manches herrliche frühere Werk ist auch noch in der nun so verwaisten Kunstwerkstätte zu finden.

Alles Himmlische wird immer erst durch frühen Verlust und tiefen Schmerz der Menschheit für alle Zeiten hinaus, so recht glühend an das Herz gelegt. Dieß dürfen wir bey diesem in der schönsten, vollsten Kraft uns entrissenen, seltnen Mann auch hoffen! Sein Geist und Wandel wird Allen, die das Glück hatten ihn zu kennen und zu erkennen, ewig unvergeßlich bleiben, der reine, fromme Sinn und die holde Anmuth seiner Werke werden noch zu Herz und Gemüth der späten Nachwelt sprechen. Kurz war für ihn der Schmerz und ewig, ewig währt die Freude! Uns aber bleibt die Trauer und das Heilighalten des Andenkens eines der edelsten und liebenswürdigsten Menschen, die je der Erde verliehen waren. —

L. W.

*) S. Böttiger's Andeutungen am Grabe G. v. Kügelgen's (Dresden, Arnold 1820) S. 11.

Eaton-Hall, neues Schloß des Grafen Grosvenor, im gothischen Styl.

In England ist die Verehrung für die gothische Baukunst so groß, daß man nicht nur Kirchen, Kapellen und andere in diesem reichen Styl aufgeführte Denkmale auf das Sorgfältigste, bis zu den kleinsten Verzierungen wieder herstellen und ergänzen läßt, sondern es werden auch häufig ganz neue und zum Theil sehr große Gebäude in dieser Art errichtet. Von dem prächtigen gothischen Saal, den der Prinz-Regent in seinem Pallast Carltonhouse zu London hat erbauen lassen, war bereits in einem dieser Blätter (Nr. 20.) die Rede. Gegenwärtig theilen wir eine Nachricht von dem Schlosse des Grafen Grosvenor mit. Dieser durch seine edle Freymüthigkeit in den Parlamentsversammlungen rühmlichst bekannte Mann ließ dasselbe zugleich mit der Kirche zu Eiuleston in der Zeit erbauen, als durch den lezten verderblichen Krieg die Noth aufs höchste gestiegen war, und gab dadurch einer großen Anzahl der Armen von Chester Beschäftigung und Brod.

Dieses Eaton-Hall — welchen Namen auch mehrere andere Landsitze in England führen — liegt nämlich in der Grafschaft Chester. Das Gut stammt von der alten Familie Eaton, und kam durch Verheirathung an die Familie Grosvenor.

Am Ende des lezten Jahrhunderts stand auf der Stelle

Digitized by Google

des jetzigen Schlosses ein großes, aus Backsteinen errichtetes Gebäude mit einem plumpen Dache, in dem Styl, welcher ungefähr um die Zeit Wilhelms III. in England eingeführt worden, mit Gärten nach dem damaligen Geschmacke umgeben, wovon sich unter Kip's Prospekten eine Zeichnung findet. Der gegenwärtige edle Besitzer hat an deren Stelle einen Park im neueren Geschmack angelegt, welcher mit der umgebenden Landschaft harmonirt, und durch eine künstliche Bucht verschönert wird, welche der Fluß Dee zwischen der östlichen Fronte des Schlosses und dem Park bildet. Bey dieser Umänderung aber hat man eines ehrwürdigen, gegen Westen liegenden, Baumganges geschont, und solchen sogar in jener Richtung bis nach einer, ungefähr zwey Meilen vom Hauptgebäude entfernten, am Dörfiem Belgrave gelegenen Halle fortgeführt. Nach einer andern Halle, in demselben Styl, gelangt man auf einer Straße, welche von diesem Baumgange ab, nach der Richtung von Chester hinführt, und sich durch den Park, zwischen herrlichen Pflanzungen fortwindet, durch welche man hier und da die entzückendsten Aussichten auf das Waleser und Brortoner Gebirge mit dem reizendsten Vorgrund genießet. Den angenehmsten Weg aber, der nach dem Schlosse führt, hat man, von der nordöstlichen Ecke des Gebäudes, durch die Pflanzungen gehauen, so daß dasselbe hier ganz in Perspektive erscheint. Das Schloß selbst, mit Ausnahme des gewölbten Grundgeschosses, und eines Theils der alten Halle, ist nach den Planen des Hrn. Wilhelm Porden, aus einem hellfarbigen Stein, von dem ungefähr zehn Meilen abliegenden Manley-Bruch neu erbaut. Beyde Fronten bestehen aus einem großen Mittelbau von drey Geschossen, wovon der obere Theil mit achteckigen Thürmchen und spitzauslaufenden Widerlagpfeilern gezieret ist, an den beyden Seiten folgen sodann auf dieselbe Art ausgeführte Flügelgebäude. Der westliche Eingang ist unter einem hohen, gewölbten Portal, worin eine Kutsche Raum findet. Zum östlichen führt eine prächtige Treppe, die sich in drey reich gezierten, hohen Bogen endiget, welche den Mittelpunkt eines außerordentlich schönen, gewölbten Ganges bildet, wodurch die beyden Flügel mit dem Mittelbau in Verbindung stehen. Durch diese Bogen gelangt man zu einem großen Saal, dessen Fenster auf eine über 350 Fuß lange Terrasse gerichtet sind, von welcher sich die Aussicht auf die schönste Landschaft darbietet, welche der Deefluß in seinem ganzen Laufe durch dieses Land berührt. Der Styl des Gebäudes ist durchaus der spitz-gothische; der Plan aber ist weder nach einem Schlosse, noch nach irgend einem kirchlichen Gebäude, noch nach der bürgerlichen Bauart neuerer Zeit, auch ist bey der Bildung der Bogen nicht auf den Styl eines bestimmten Zeitraumes Rücksicht genommen worden. Der Baumeister hatte sich eigentlich den Styl aus der Zeit Heinrichs III. (1216 – 1276) zum Muster genommen, stand aber doch nicht an, davon abzugehen, wenn er es für nöthig hielt, um eine günstige Wirkung hervorzubringen. Die innere Einrichtung ist folgende: Von dem gewölbten Portal, an der westlichen Fronte, führt eine Treppe in den, zwey Geschosse einnehmenden Hauptsaal mit einer gewölbten Decke, welche auf den Stellen, wo sich die Rippen durchkreutzen, Familien-Devisen zieren. Der Fußboden besteht aus vielfarbigem Marmor, gothisch eingelegt; auf jeder Seite befinden sich vier Nischen mit Fußgestellen und Baldachinen, zwischen welchen über verzierten Kamingesimsen, West's Gemälde der Auflösung des langen Parlaments und der Landung Carls II. angebracht sind. Am Ende des Saales verbindet, über einem bedeckten Gange von fünf Bogen, eine Gallerie die nördlichen und südlichen Schlafgemächer des Hauses, welche der obere Theil des Saales von einander trennt. Unter dieser Gallerie führen zwey offene Bogen rechts und links nach der großen Treppe, dem Prunk-Schlafgemach und der zweyten Treppe. Diesem Saalthore gegenüber ist der Eingang zum obenerwähnten andern Saal. In diesem Gemache befinden sich drey große, auf den östlichen Bogengang gerichtete Fenster, deren oberer Theil aus farbigem Glase bestehet, welches Collins nach Zeichnungen von Treshan mit den reichsten Farben gemalt hat. Die Gegenstände sind erfundene Bildnisse von Wilhelm dem Eroberer, von dessen Bruder mütterlicher Seite, Odo, von Gilbert le Grosvenor, dem normännischen Stifter dieser Familie, von seiner Gemahlin, von Sir Robert le Grosvenor, welcher sich in dem Wappenprozesse mit Sir Richard le Scroop so rühmlich vertheidigte, und von Johanna de Eaton, in deren Recht die Familie Grosvenor diese Herrschaft erhielt. Auf jeder Seite des Saales befinden sich Vorzimmer, welche zu den Speise- und Besuchzimmern führen, die die beyden Enden der östlichen Fronte bilden, zwey prächtige Gemächer, ungefähr fünfzig Fuß lang und dreyßig Fuß breit, ungerechnet einen Erker mit 5 Bogenfenstern mit gefärbtem Glase geziert. In allen Möbeln herrscht die verschwenderischste Pracht. Die Decken dieser Zimmer sind mit dem mannichfaltigsten verschlungenen Leistenwerk geschmückt. Gleich neben dem Besuch-Zimmer befindet sich im Mittelpunkte der südlichen Fronte der Lesesaal, mit Bücherschränken aus englischem Eichenholz im gothischen Geschmacke versehen, welche manche schätzbare Werke, besonders politische und dogmatische Streitschriften, nebst mehreren Manuscripten enthalten. Die Zimmer der Familie nehmen den übrigen Theil dieses Geschosses ein. In dem Besuchzimmer hängen zwey Gemälde: Christus auf dem Oelberg von Claude Lorrain, so viel man weiß, das größte, welches dieser Künstler je gemalt; und eine Ansicht eines Hafens im Mittelländischen Meere, von Vernet. Im Speisezimmer: Rubens und seine zweyte Frau von ihm selbst; und das Urtheil des Paris, eine Copie von Peters nach Rubens. Im dem Ankleidezimmer des Prunkschlafgemachs, David und Abigail, gleichfalls von Rubens. Die günstigsten Prospekte von Eaton erhält man von der Aldford-Straße und den Ufern der Dee aus, wo man das große Viereck der Stallungen im Perspektive hinter dem Schlosse gewahr wird, welches zusammen mit den Lustplätzen vor dem Schlosse und den herrlichen Ulmen des Baumganges, welche den Hintergrund schließen, ein großes architektonisches Bild darstellt.

Graf Grosvenor ist ein in jeder Hinsicht ausgezeichneter Kunstfreund; seine Sammlung von italiänischen und niederländischen Gemälden in London gehört zu den schönsten und gehaltreichsten, die England aufzuweisen hat.

Ein eben so prächtiges und noch größeres Gebäude im gothischen Styl ist das während dem vorletzten Jahrzehend erbaute Schloß des Hrn. Beckford in Wiltshire nicht weit von Salisbury. Dieses hat einigermaßen die Gestalt einer Abtey, und ist mit einem reichverzierten Thurme von 276 Fuß Höhe versehen, führt daher auch den Namen Fonthill Abbey.

Im Jahr 1812 erschien ein eigenes Werk mit Kupfern über dieses Gebäude unter dem Titel: Description of Fonthill Abbey with plates, by Storer, Kl. Fol. — Vielleicht können wir später eine nähere Anzeige davon geben.

Digitized by Google

Nr. 51.

Kunst-Blatt.

Montag, den 26. Juni 1820.

Apoll unter den Hirten, nach Schick's Gemälde.

Kreide-Zeichnung von Kupferstecher Rist in Stuttgart.*)

Es ist schon lange der Wunsch der Kunstfreunde, daß das Meisterwerk des uns so früh entrissenen Schick, durch einen schönen Kupferstich vervielfältigt, zur allgemeinen Anschauung gebracht, und so dem ausgezeichneten Künstler ein würdiges Andenken gestiftet werden möge.

Herr Rist hat den Entschluß gefaßt, seinen Grabstichel an dieser Aufgabe zu versuchen, und hat zu dem Zweck eine Zeichnung verfertigt, die wegen der überaus treuen, sorgfältigen und zarten Ausführung von allen Kennern das größte Lob erhält. Sie ist das Werk von mehr als einem Jahr, und dennoch trägt sie nicht im geringsten das Gepräge eines ängstlichen Fleißes, sondern die im Gemälde herrschende Lebendigkeit der Formen und des Ausdrucks ist, soweit dieß in einer verkleinerten Nachbildung und bloßen Zeichnung geschehen kann, vollkommen darin wiedergegeben.

Wer bey der ersten Grundlage seinen Gegenstand mit so viel Ernst, mit so viel Ausdauer und Liebe behandelt, berechtigt auch für die fernere Bearbeitung zu den besten Erwartungen. Wir glauben diese von Herrn Rist um so mehr hegen zu dürfen, da er bereits vor einigen Jahren durch das Bildniß des verewigten Königs von Würtemberg sich als einen trefflichen Schüler des um die deutsche Kupferstecherkunst hochverdienten Hrn. Professors Müller bewährt hat.

Aber, um den Lesern des Kunstblatts einigermaßen einen Begriff von der Bedeutung und Wichtigkeit des Unternehmens zu geben, müssen wir sie mit dem Kunstwerk, dem es gewidmet ist, näher bekannt zu machen suchen. Zwar ist schon früher eine Beschreibung desselben von einem geistreichen Kunstfreund in Schick's Biographie (Morgenbl. 1812 Nr. 120.) geliefert worden; allein die meisterhafteste Beschreibung reicht nicht hin, eine genügende Vorstellung von dem Gedilde eines Künstlers zu geben, mit dessen Art und Weise der Leser nicht bereits durch die Anschauung anderer seiner Werke vertraut ist. Darum freut es uns, auf den beyliegenden von Hrn. Rist gearbeiteten Umriß unsers Gemäldes hinweisen zu können. Er zeichnet sich bis auf ein paar kleine Fehler — an den Augen des nackten Knaben und des hinter ihm sitzenden Mädchens — durch eine seltene höchst lobenswerthe Treue aus.

Hier wird nun Jeder auf den ersten Blick erkennen, daß er eine der gelungensten Compositionen vor Augen habe.

Schöngebildete Landleute haben sich um einen edlen jugendlichen Sänger gelagert, er hat sie durch den Zauber der Töne hingerissen, nun ruht die Leyer, und er hält alle durch die Schönheit und Weisheit seiner Rede in sanftem Entzücken gefesselt. Da sind die mannichfaltigsten Gestalten und Charaktere vereinigt, der sinnende Hirtenjunge und der feurige Jägerbursche, das unbefangene und das zärtliche sehnsüchtige Mädchen, der kräftige rüstige Jüngling, die kluge edle Jungfrau, der besonnene Mann, liebevolle Gatten und der ernste erfahrene Greis; und wie denn in dem freyen Naturleben, bey bedeutenden Ereignissen, Groß und Klein sich versammelt, so sind auch die Knaben dabey; wir unterscheiden den schalkhaften, den dunkelstaunenden, den wilden und den verständig-aufmerkenden; ja selbst das neugierig-schwatzhafte kleine Mädchen und das spielende Kind fehlen nicht. —

So finden wir alle Lebensalter dargestellt, ohne daß wir, wie sonst bey Compositionen, wo sie ohne innern Grund blos der Mannichfaltigkeit wegen angebracht sind, Absichtlichkeit des Künstlers gewahren. Es erscheint eben alles so natürlich und einfach, als könne es nur so und nicht anders seyn; wir haben nicht zu forschen und zu fragen, sondern nur zu schauen und zu empfinden, und erst nachdem Sinn und Gemüth ganz von dem Gegenstand erfüllt sind, können wir dem Nachdenken Raum geben.

Aber es bedarf kaum des Nachdenkens, die höhere Bedeutung des Bildes entdeckt sich von selbst; auch für Jeden, der nichts von Apoll und dem Hirtenvolk des Königs Admet weiß, springt die hier verborgen liegende Wahrheit, wie eine reife Frucht aus halbgeöffneter Schaale, hervor. Die göttliche Kunst der Töne und der Rede übet

*) Das Gemälde ist ungefähr 10 Fuß breit und 8 Fuß hoch. Die Figuren etwas unter Lebensgröße. Die Zeichnung ist 23 Zoll breit und 17 Zoll hoch.

Digitized by Google

ihre erhebende, bildende Gewalt aus über alle Geschlechter: Das hat uns der Künstler im Bilde zeigen wollen. Es ist ihm auf das schönste gelungen, er hat geleistet, was nur wenige und die größten erreicht, er hat die Mythe, indem er sie naiv dargestellt, zugleich zu einer allgemein faßlichen Allegorie erhoben.

So müssen alle mythologischen Gegenstände behandelt werden, wenn sie uns Interesse einflößen, uns nicht kalt lassen sollen!

Selbst die Freyheit, welche sich der Künstler mit Einführung der Satyrn erlaubt hat, ist wegen der dabey beobachteten Mäßigung zu loben; die Gruppe tritt als eine bloße Anspielung auf den Gegensatz der gemeinen und edlen Naturen in den Hintergrund zurück, wir bemerken sie nur, wenn wir es wollen.

Und betrachten wir nun die Ausführung: mit welcher Wahrheit und Lebendigkeit sind da die Charaktere in den Köpfen und Gestalten, in der Haltung und Bewegung durch die mannichfaltigsten Abstufungen durchgeführt; wie tief und zart empfunden, den leisesten Regungen der Seele entsprechend ist der Ausdruck, wie rein und schön die Einheit des Ganzen gehalten!

Der anmuthigste Lebenshauch schwebt auf diesem Bilde. Wir glauben uns unter einen südlichen Himmelsstrich versetzt, wo die Menschen in einem patriarchalischen Zustand leben; und obschon wir nicht gewohnt sind, in unserer Umgebung die Landleute nur halb bekleidet zu sehen, spricht uns Alles wie eine wohlbekannte Erscheinung an.

Woher anders könnte das kommen, als weil der Künstler seine Figuren aus der Natur genommen. Die einzige, bey der es nicht der Fall ist, der Apoll, dessen Kopf der Antike entliehen, befriedigt uns am wenigsten; nicht daß die Nachbildung mißlungen und ihm der angemessene Charakter fehlte, sondern die Frischheit und Wärme des Lebens ist es, was ihm mangelt. Doch es soll dieß nicht eigentlich als Tadel ausgesprochen werden, denn der Künstler mußte sich an den gegebenen Typus halten, und damit Natur-Wahrheit zu verbinden, kann wohl nur höchst selten gedeihen; es soll vielmehr gesagt seyn, um die eigenthümlichen Vorzüge des Gemäldes nur desto mehr hervorzuheben.

Ueberhaupt halten wir dieses Bild für den schönsten Beweis, daß nur durch treues, geistreiches Auffassen der Natur die Malerey wieder hergestellt werden kann. Und wir gestehen offen, daß unter Allem, was wir von den Hervorbringungen der gegenwärtigen europäischen Kunstwelt gesehen oder durch Sachverständige erfahren haben, uns kein Gemälde bekannt geworden, welches in der Erfindung, Charakteristik, Ausdruck und Zeichnung so sehr, wie dieses, die höheren Forderungen befriedigt, und an die Werke der schönsten Zeit erinnert.

Auch wurde bis jezt wohl keinem neueren Gemälde der einstimmige Beyfall zu Theil, den dieses Bild bey seiner Vollendung 1811 in Rom erhielt, und der ihm fortwährend von allen denjenigen geschenkt wird, die das Glück haben, es in den königlichen Gemächern in Stuttgart zu bewundern.

Nur allein rücksichtlich der Farbengebung läßt es noch viel zu wünschen, denn hier zeigt sich die Unsicherheit und Unklarheit, welche jezt in diesem wichtigen Theil der Malerey mehr oder weniger allgemein statt findet. Indessen beurkundet doch unser Bild, daß Schick den feinsten Sinn für die Farbe, besonders des Nackten besaß, und daß er die Verschiedenheit der Carnation bey den blonden, braunen und schwarzlockigen Gestalten nach Geschlecht, Alter und Charakter aufzufassen wußte; daher dürfen wir annehmen, daß er gewiß auch die Art und Weise, sie befriedigend darzustellen, würde gefunden haben, wenn seine Thätigkeit nicht in der schönsten Blüthe wäre abgeschnitten worden. —

Genug wir haben hier ein großes Beyspiel, vor dem alle engherzigen Zweifel an der Möglichkeit der Wiederherstellung der Malerey in unsern Tagen verschwinden müssen. Wir dürfen darauf stolz seyn, daß es ein Deutscher ist, der es gegeben hat, und können die Zuversicht fassen, daß die talentvollen Künstler, deren sich das Vaterland gegenwärtig erfreut, auf dem von Schick eingeschlagenen Wege, das so herrlich begonnene vollenden werden. Mögen glückliche Verhältnisse und wohlwollende Gönner ihr edles Streben begünstigen, und möge es uns dann vergönnt seyn, in der Malerey eine Regeneration zu erleben, wie sie in der Bildhauerey bereits entschieden ist, und wie wir uns deren in der Poesie schon längst auf das Schönste zu rühmen haben!

Nach diesen Betrachtungen wäre es überflüssig, das Unternehmen des Kupferstechers noch empfehlen zu wollen; wir haben nur unsere Wünsche beyzufügen, daß es ihm gelinge, die mit einer so langwierigen Arbeit verbundenen Schwierigkeiten zu besiegen; der Beyfall sämmtlicher Freunde der Kunst und vaterländischen Bildung wird ihm dann gewiß in hohem Maaße zu Theil werden.

S. B.

Die Redaction erfüllt heute zum Erstenmal ihr Versprechen, das Kunstblatt mit Umrissen von Kunstwerken auszustatten. Verschiedene Hinderniße sind Schuld daran, daß es nicht früher geschehen; man hofft aber, die Schönheit des beyliegenden Stichs und die Wichtigkeit des Gegenstandes wird die Leser einigermaßen für die Zögerung entschädigen; auch freut man sich erklären zu können, daß man von nun an im Stande ist, mehrere Umrisse von Gemälden und andern Kunstwerken folgen zu lassen.

Digitized by Google

Der Rheinlauf, von dessen verschiedenen Quellen bis zu seinem Ausflusse. Nach der Natur gezeichnet und geätzt von G. Primavesi. Nebst einer Leitung bey dieser Reise, kurzen Erklärungen einzelner Darstellungen und einer Specialkarte. I. Heft, mit 8 Kpfrt. und 2 Karten. II. Heft, mit 16 Kpfrt. u. 2 Karten. Frankfurt a. M., Gebr. Wilmans (ohne Jahrzahl.) Quer-Folio.

Nach dem Datum der Zueignung an den Großherzog von Darmstadt, ist dieß Werk im J. 1817 begonnen worden. Hr. Primavesi hat in den vorliegenden zwey Heften die malerischen Ansichten des Rheins vom Ursprung seiner verschiedenen Quellen an bis nach Reichenau, wo der Vorderrhein sich mit dem Hinterrhein vereinigt, dargestellt und beschrieben. Jedem Kupferblatte liegt eine kurze Erklärung in deutschem und französischem Texte bey. Vorangeschickt ist eine kurze Einleitung über die verschiedenen Quellen des Rheins (worin aber durch öftere Verwechslung der Namen der Sinn entstellt ist), und eine Uebersicht der Reise über die Gebirge zu den sämmtlichen Rheinquellen.

Kein Freund der Natur wird diese Hefte ohne Vergnügen durchblättern. Der Anblick der bald wilden und schrecklichen, bald anmuthigen und stillen Gebirgsnatur, die engen Schluchten und schroffen Felsen, durch welche die Rheinbäche sich drängen müssen, und dann wieder die ruhigen von hohen waldbewachsenen Bergen umschlossenen Thäler, wo die Wassermenge sich ausbreitet, gewähren die mannichfaltigste Augenlust, und lassen die werdende Größe des Stromes ahnen. Wer vollends selbst einige dieser Gegenden gesehen oder sie sämmtlich bereist hat, wird in diesen Landschaften unstreitig die angenehmste Erinnerung finden. Den Lauf der Quellen und die benachbarten Orte bezeichnen die beygefügten Karten. Vorzüglich anziehend waren uns die Ansicht der drey Quellen des Vorderrheins, der Toma See, Disentis, die Gegend bey Tavanase, dann das Schloß Bovisa, im ersten Heft; im zweyten: die Aussicht nach dem Dorfe Rheinwald, das Zusammenstürzen des Rheins und Madris bey Ander, die Via mala, die Ansichten von Tusis, Ortenstein, Banaduz und Reichenau.

Die Absicht des Herausgebers ist, wenn diese zwey ersten Hefte den Beyfall des Publikums erhalten, eine Reihe von Ansichten von Reichenau bis Basel folgen zu lassen.

Wir verbinden mit dieser Anzeige sogleich die eines kleinern Werks desselben Künstlers, und fügen dann noch einiges über die künstlerische Ausführung beyder hinzu.

Die Burg Frankenstein, in 12 Abbildungen dargestellt von G. Primavesi, Großherzogl. Hessischem Hofmaler. Nebst genealogischen und historischen Nachrichten von der Burg und der Herrschaft Frankenstein, meistens aus Urkunden gesammelt von K. Dahl, Großherzogl. Hessischem Kirchenrathe. Darmstadt, in Commission bey Heyer und Leske, 1819. gr. 8.

Dieß in typographischer und artistischer Hinsicht wohlausgestattete Werkchen ist zunächst für die Bewohner von Darmstadt bestimmt, welche häufige Wanderungen nach der schönen, auf einer Höhe des Odenwaldes, zwey Stunden von Darmstadt gelegenen Ruine der Burg Frankenstein vornehmen. Aber auch für den Entfernteren und nicht mit der Gegend selbst Bekannten werden theils die malerischen Ansichten der großartigen Trümmer viel Anziehendes haben, theils wird die Geschichte der Burg, der Herren und der Herrschaft Frankenstein, welche den größten Theil des Textes einnimmt, dem Freund und Kenner der deutschen Specialgeschichte manches Interessante darbieten. Erklärungen der Kupfer am Schluß des Textes machen mit dem jedesmaligen Standpunkt und den dargestellten Gegenständen bekannt; sie würden nach unserem Bedünken noch anziehender seyn, wenn sie einfacher wären.

Die zwölf Ansichten der Burg sind besser ausgeführt, als die Ansichten des Rheinlaufs. Hr. Primavesi führt die Nadel mit großer Freyheit und Leichtigkeit. Er liebt sehr enge, unregelmäßige Schraffirungen, wendet auch häufig die kalte Nadel und die Aquatinta-Behandlung an, eine Manier, worin sehr Treffliches geleistet werden, die aber auch leicht zur Härte und Rauhigkeit führen kann. In dem letztgenannten Werke sind die meisten Blätter von diesem Vorwurf freyzusprechen; nicht so in den Darstellungen des Rheinlaufs. Durch die Behandlung des Aetzens weiß unser Künstler meist eine sehr gute Abstufung der Gründe zu bewirken, was ihm besonders in den Rheinlandschaften zu statten kam, wo vielerley Berge, Hügel, Felsen und Aussichten sich hinter einander reihen, wie bey der Gegend von Tavanase, die sehr angenehm behandelt ist und gute Wirkung thut. Nur entsteht ihm oft ein zu einförmiger Ton, in den Vordergründen mangelt auch hie und da die Kraft, welche durch breitere Striche zu bewirken ist. Den größten Nachtheil finden wir aber darin, daß Hr. P. meistens die Lichter und Schatten zu sehr zerstreut, und Gegenstände der Landschaft, die an sich immer einen gewissen Grad von Dunkelheit haben, wie Berge, Mauern u. dgl. gegen den Himmel so hell hält, als wären sie mit Schnee bedeckt; dadurch wird die Wirkung einer an sich schönen Landschaft gestört und hie und da fast unangenehm. Stark schattirte Partieen pflegt er nicht selten durch dahinter angebrachte Lichtmassen herauszuheben, die oft ganz willkührlich und mit den sie umgebenden Gegenständen im Widerspruche sind; wie auf dem sonst so schön radirten Blatte, das die nordwestliche Seite des Burghofs von Frankenstein darstellt. In der Natur sieht man bey Baumpartieen zwar

Digitized by Google

söters solche Effekte durch das Sonnenlicht hervorgebracht; der Zeichner hat sich aber sehr zu hüten, daß ihm dadurch die Harmonie des Ganzen nicht verloren gehe. In den Blättern von Merian und Haldenwang finden sie sich oft trefflich angewandt; und so würden sie z. B. auf Hrn. P's. Aussicht nach Rongella, im zweyten Hefte der Rheinlandschaften, bey der übrigen Haltung des Ganzen sehr gute Wirkung thun, wenn sie mit mehr Bestimmtheit gegeben wären. Dem Wasser in allen jenen Rheinansichten wünschten wir eine weniger kecke und verwirrte Schraffirung, es dürfte überall durchsichtiger und glänzender seyn.

Wir glauben diese Bemerkungen um so weniger unterdrücken zu dürfen, da Hr. Primavesi sich übrigens, besonders in den Ansichten der Burg Frankenstein, als ein gewandter und geistreicher Künstler gezeigt hat.

Schorn.

Nachrichten aus London.

(Fortsetzung.)

Sharp, einer der ersten englischen Kupferstecher in Linienmanier, dessen Werke von dem englischen Publikum denen des Raphael Morghen vorgezogen werden, hat eine Platte beendigt, welche Carl I. darstellt, wie er von der Königin und seinen Kindern Abschied nimmt.

Die Eigenthümer von Bryan's Wörterbuch der Maler und Kupferstecher, veranstalten nun, aufgemuntert durch den ihnen zu Theil gewordenen Beyfall, auch ein Wörterbuch der Architekten und Bildhauer.

Der berühmte Isabey ist von Paris in London angekommen, und wird seine reiche Sammlung von historischen Zeichnungen, Porträten, Landschaften u. s. w. in Pall-Mall zur öffentlichen Schau ausstellen.

Am 1. Mai begieng die Gesellschaft zur Unterstützung armer Künstler und Künstlerfamilien, Artists benevolent fund genannt, ihr Jahrsfest, unter dem Vorsitz des Marquis von Landsdown. Viele Mitglieder der Königl. Akademie und der British institution waren gegenwärtig. Der erste Toast war: die Königl. Akademie und ihr Präsident, Sir Th. Lawrence. Der zweyte: der Marquis Stafford und die British institution. Zuletzt: die unsterblichen Künstler von Griechenland. — Die Summe der eingegangenen Gelder belief sich auf 424 Pf. 1 Sh.

Folgende sind die neuesten zu London erschienenen Kupferwerke:

1) Ansichten von Paris und seinen Umgebungen von Friedrich Nash, der Text von John Scott*). Die erste Abtheilung ist im Februar ausgegeben worden. Das Werk ist in Royal-Quart, und wird aus 60 Kupferstichen bestehen, und in 10 Abtheilungen erscheinen.

2) Architectura ecclesiastica Londini, oder Ansichten der Cathedral-, Collegial- und Parochialkirchen in London, Southwark und Westminster, mit historischen Beschreibungen u. s. w., und einer Vorrede über Wachsthum und Fortschritte der älteren englischen Baukunst von Charles Clarke, Esq. F. S. A.*) Enthält 120 Kupfertafeln nach Zeichnungen von J. Coney, G. Shepherd ꝛc. gestochen von J. Skelton, W. Angus, J. Wise ꝛc. und wird in Quart- und Folio-Format ausgegeben.

3) Carter's Proben alter Bildnerey und Malerey**) sollen das Wachsthum und die Fortschritte der Bildnerey und Malerey in England von der Zeit Heinrich des VIII. an versinnlichen, und die Bildnisse ausgezeichneter Personen aufbewahren.

4) Geschichte und Alterthümer der Metropolitankirche von York, durch eine Reihe gestochener Ansichten, Grund- und Aufrisse u. s. w., dieses Gebäudes erläutert, mit biographischen Notizen über die Erzbischöffe; von J. Britton***).

5) Malerische Reise um Großbritannien von William Daniell†) bis jetzt 3 Theile, (die beyden ersten, jeder mit 28, der dritte mit 42 Kupfern), und 10 Nummern des 4ten.

6) Londina illustrata††) Beschreibung der Kirchen, Kapellen, Schulen, Paläste, Hallen u. s. w. in der Stadt und Vorstädten von London und Westminster; mit 127 Kupfern. London bey Robert Wilkinson. In Elephant-Quarto 12 Pf. in Atlas Quarto 15 Guineen.

*) Picturesque Views in Paris and its Environs, consisting of Views on the Siene, public buildings, characteristic scenerey etc. from Original Drawings by Mr. Frederick Nash; the literary Department by Mr. John Scott. Translated into French by Mr. de la Boisière. London, p. by Longman, Hurst etc.

*) London by John Booth.

**) Carter's Specimens of ancient Sculpture and Painting. 2 Vols. Royal fol. London by John Booth.

***) The History and Antiquities of the Metropolitical Church of York, illustrated by a Series of Engravings of Views, Plans, Elevations and Details of the Architecture of that Edifice, with Biographical Anecdotes of the Archbishops. By J. Britton. F. S. A. 4to. 1819.

†) A picturesque Voyage round great Britain, containing a Series of Views, illustrative of the Character and prominent features of the coast. By William Daniell A. R. A.

††) Londina illustrata, consisting of graphic and historic memoirs of monasteries, churches, chapels, schools, charitable foundations, palaces, halls, courts, processions, places of early amusement, and modern and present theatres, in the cities and suburbs of London and Westminster.

(Hiezu der Kupferstich.)

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Nr. 52.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 29. Juni 1820.

Mittheilungen über Kunstgegenstände von C. F. Freyherrn von Rumohr.

(Fortsetzung der in Nr. 39. angefangenen Auszüge.)

Altflorentinische Baukunst.

Nach einer Abwesenheit von zehn Jahren traf ich, im Spätjahr 1816, wieder in Florenz ein, welches in jener Zwischenzeit auffallend erneuert worden war. Viele Gebäude, die früher noch das Gepräge mittelalterlicher oder florentinisch-moderner Baukunst getragen hatten, erschienen nun wohl reinlicher, aber auch ungleich platter und gemeiner. Man fährt noch immer fort, die Rustica der Erdgeschosse und die Einfassungen der Fenster und Thüren fleißig auszuglätten, und den wirklichen Stoff, aus dem die Mauer errichtet worden, durch Tünche oder Bemalung zu verdecken. Ueberall aber trifft diese Verwüstung nur das Gute und Löbliche; an schlechten Gebäuden wäre freylich nichts zu verderben. Reinlichkeit und fleißige Erneuerung verannehmlichen im Norden allerdings manches kunstlose Gebäude, und wären allenfalls auch auf Italien anwendbar. Allein die gute Unterhaltung eines Gebäudes, welches aus festen Materialien gebauet, und mit schön ausgebildeten Theilen geschmückt ist, beruhet nicht auf der Zerstörung alles Eigenthümlichen und Schönen durch Eisen und Tünche; es genügt, im Allgemeinen den größeren Baufehlern vorzubeugen, und einzelne etwa verletzte Theile den entsprechenden genau nachzubilden, um sie sodann mit aller Sorgfalt in die Mauer einzulassen.

Die Neigung zum Blanken und Glatten, welche Toskana vor den meisten Staaten Italiens voraus hat, ist ohne allen Zweifel durch die verschiedenen Regierungen, welche seit dem Erlöschen des Mediceischen Stammes einander gefolgt sind, gerade aus dem Norden hierher verpflanzt worden. Selbst die leidenschaftliche Bauluft des gegenwärtigen Regenten wirket durch That und Beyspiel zu jener fortschreitenden Erneuerung, welche denn nicht einem Jeden, und am wenigsten dem durch Alterthumsforschung nun einmal anders gebildeten Sinne völlig behagen kann. Der Großherzog Ferdinand beschränkt sich aber keineswegs auf seine bedeutenden Bauunternehmungen; er beschäftigt auch alle einheimische Maler von einigem Talent, indem er das ganze neue Gemach seines Pallastes von ihnen ausmalen läßt. Diese Arbeiten, in denen nach neuerer Art Luft und Wolken die Hälfte des Raumes füllen, bezahlt er mit wahrhaft kaiserlicher Freygebigkeit. Wenn auch der Geschmack der neuen Florentiner nicht allen Kunstfreunden genügen dürfte, so ist dennoch der fürstliche Sinn höchstehrenwerth, der in seine Zeit aufregend eingreift, selbst wenn ihn deren Leistungen nicht völlig befriedigen sollten. Es ist schon Vieles geschehen, wenn überhaupt etwas geschiehet, denn Mißgriffe und Irrthümer sind nähere Wege zur Wahrheit als Schlaffheit und Unthätigkeit.

Doch ist noch nicht jegliche Spur der altflorentinischen Bauart verschwunden, und neben jenen Prachtgebäuden, welche durch die Kupferwerke bekannt sind, giebt es auch im Innern von Florenz viele gewöhnliche Häuser, an denen kein Gesims, keine Einfassung, überhaupt kein Theil von bemerklicher Zierlichkeit vorhanden ist, die aber demungeachtet durch ihre bequemen Verhältnisse, eben wie durch augenscheinliche Festigkeit, sehr angenehm in die Sinne fallen. Immer scheint es der Mühe werth, auch diese Gebäude in die Augen zu fassen, und über die Ursachen nachzudenken, welche ihr gutes Ansehn begründen. Denn es mag überhaupt die neuere Baukunst dadurch in ihrem Fortschritte aufgehalten werden, daß sie zu einseitig auf den Erwerb von guten Verzierungen ausgeht, welche doch niemals ein schlechtes Gebäude verbessern, und häufig im Wege stehen, wo sie nicht, wie bey den Alten, von denen man meist entlehnt, aus einer innern Nothwendigkeit hervorgehen. Eben daher hört man häufig äußern, es sey bey mancher Aufgabe, oder wohl überhaupt nach einer bestimmten Landesart, keine Architektur anzubringen, welches eigentlich sagen will: daß der wohlerworbene Vorrath von Säulenordnungen und andern Einzelnheiten darin keine Anwendung finde. Allein, woher auch immer eine künftige, fester begründete Baukunst ihren Schmuck entlehnen möge, so wird sie doch vorher in der Construction und in den allgemeinen Verhältnissen solcher Gebäude, welche das Bedürfniß der Zeit und der Lage nun einmal unerbittlich erheischt, das Angemessene, Feste und Schöne auffinden müssen. Auf

Digitized by Google

solche Weise waren viele der erwähnten Privathäuser, welche in das Ende des vierzehnten Jahrhunderts, oder doch wenig später fallen; gleichsam die Vorboten der Bauschule, welche Philipp Brunelleschi zu Florenz gründete. Eine scharfe Bezeichnung der Construktion durch die Rustik der Thür- und Fensterbögen, oder durch ein einfaches Gesims über jedem Geschosse, ist ihr einziger Schmuck, an dem man nicht selten eine leichte Spur des sogenannten Gothischen wahrnimmt. Aber das Verhältniß der Stockwerke, die Größe und gegenseitige Entfernung der Thüren und Fenster hatten bereits ihre sichere Regel, von der die spätere Bauschule, bey gänzlich umgebildeter Verzierungsart, nicht mehr wesentlich abwich. Der reisende Baukünstler wird die bezeichneten Gebäude, die überall in Florenz verstreut sind, auch da leicht erkennen, wo eine halbe Erneuerung sie entstellt hat. Ganze Gruppen wohlerhaltener Beyspiele finden sich in der Gegend der Apostelkirche und des arco de' Peruzzi.

Die Verdrängung des gothischen Styles aus Italien, welche Brunelleschi gegen die Mitte des funfzehnten Jahrhunderts bewirkte, war überhaupt kein so ganz unvorbereitetes Ereigniß. Die gothische Bauart hatte in Italien nie eine gesunde Wurzel gefaßt, sowohl weil sie der natürlichen Constructionsart des Landes widerspricht, als auch weil die fortwährende Erinnerung an das römische Alterthum, vorzüglich in den Kirchen eine stäte und widrige Vermischung des Ungleichartigen veranlaßte. Es darf daher nicht befremden, wenn italiänische Schriftsteller die Wiederherstellung einer mehr eigenthümlichen Baukunst so hoch feyern, und da hingegen der einzigen Bauart, welche bis jezt in Deutschland zu einem Style im eigentlichen Sinne sich hinaufgebildet hat, alles ersinnliche Ueble nachsagen. Nun dürfte demungeachtet auffallen, daß die Baukunst des Brunelleschi, da sie ihre Theile meist aus dem römischen Alterthum entlehnt, gerade in Florenz, wo damals kaum noch ein altes Gebäude über dem Boden stand, und nicht vielmehr in Rom ihren Anfang genommen hat. Allein, abgesehen von den Ursachen, welche überhaupt in Florenz einen höheren Umschwung alles geistigen Lebens veranlaßten, ward Philipp Brunelleschi nicht sowohl durch die Anschauung des Antiken, als vielmehr durch das Vorbild eines früheren Versuches, das Alte den neueren Erfordernissen anzupassen, auf die Grundzüge seiner Bauart geleitet. Schon im eilften Jahrhundert hatte das kleine und beschränkte Gemeinwesen von Florenz, oder die Geistlichkeit und der reiche Adel der nächsten Umgegend, in verschiedenen Gebäuden gewagt, reiche Gebälke, Gesimse und Kapitäle nach römischen Urbildern in Marmor zu meisseln, diese Theile symmetrisch anzuordnen, unter sich und zum Ganzen in ein gewisses Verhältniß zu setzen. Obgleich, wie voraus gesezt werden darf, bey diesem Streben nicht alle Grundgesetze der alten Baukunst genau befolgt wurden, so ist für jene Zeiten doch schon dieses bewundernswürdig, daß man das Entsprechende und Uebereinstimmende auch nur bestrebte; noch mehr, daß man das Volle, Ausgeladene und Vertiefte der römischen Verzierung wiederzugeben suchte, da im hohen Mittelalter, wie bekannt ist, meist nur in den Marmor eingekerbt wurde, was man darauf zu bilden für gut fand. Auf diesen Weg konnte der Florentiner gar wohl durch seine Armuth an Trümmern geleitet worden seyn, da im Gegensatze, z. B. in dem nahen Pisa, gerade durch die Verwendung reichlich vorhandener, oder herbeygeschaffter Baureste alle Symmetrie und Proportion geradehin unmöglich ward. Doch bleibt es immer auch ein Beweis angeborner Feinsinnigkeit und früher Bestimmung zu der Stelle, welche der Florentiner in der Geschichte der neueren Kunst ehrenvoll einnimmt.

Viele Gebäude der bezeichneten Art sind voraussetzlich in sieben Jahrhunderten einer ununterbrochenen Lust zum Bauen und Aendern zu Grunde gegangen, wie denn dieses von der Kirche Sta. Repata, oder dem alten Dome, ziemlich erweislich ist. Ein Ueberrest dieser Kirche, der noch um das Jahr 1400, vor gänzlicher Beendigung des neuen Baues, vorhanden war, wurde von einem damaligen Maler, Lorenzo di Bicci, in den Mauergemälden abgebildet, welche noch immer, wenn gleich sehr beschädigt, im ersten Klosterhofe von Sta. Croce zu Florenz längs der Kirche zu sehen sind. Diese Abbildung hat zwar keine perspektivische Genauigkeit, scheint aber dennoch den Charakter jener altflorentinischen Bauart anzudeuten, wenn man, wie billig ist, aus der Darstellung solcher Theile, die noch ebenso dastehen, auf die Richtigkeit der Nachbildung des seitdem abgerissenen Theiles schließen will. Nach ihrer Beschreibung in älteren Schriftstellern konnte auch die eingegangene Pfarrkirche S. Piero Scheraggio, welche als Versammlungsort in den früheren Geschichten der Republik Florenz häufig vorkommt, in jener Bauart ausgeführt worden seyn; gewiß aber erhielt sich aus ihren Trümmern ein merkwürdiges Denkmal, die Kanzel, deren Bildwerke und architektonischer Schmuck in allen Stücken mit der florentinischen Art des eilften Jahrhunderts übereinstimmen. Diese Kanzel, welche unter Peter Leopolds Regierung, da der Ueberrest der alten Basilika in ein Archiv verwandelt wurde, in die vorstädtische Kirche S. Leonardo gelangte, soll nach frühe verzeichneten Traditionen aus dem Dome von Fiesole, bey dessen angeblicher Plünderung und Zerstörung im Jahre 1010, nach Florenz versezt worden seyn. Wäre diese Ueberlieferung erweislich, so hätten wir eben darin den besten Beweis für das Alter eines Baugeschmacks, der in diesem Denkmale schon vollkommen ausgesprochen ist. Allein wir gehen mehr sicher, aus diesem noch vorhandenen Theile auf die ehemalige Verzierungsart einer Kirche zu schliessen, welche im eilften Jahrhundert zuverlässig eine der Hauptpfarreyen von Florenz war.

Digitized by Google

Es dienen uns zwey bedeutende, immer noch sehr wohlerhaltene Bauwerke, indem sie einander gegenseitig beleuchten, den Zeitpunkt unserer altflorentinischen Bauart über allen Zweifel hinaus festzustellen: S. Miniato a Monte, eine Klosterkirche außerhalb Florenz, und die Collegiatkirche zu Empoli, einer Landstadt auf dem Wege von Florenz nach Pisa. S. Miniato ist ein sehr altes Kloster; seine Kirche, nach dem Entwurfe einer altrömischen Basilika gebaut, enthält im Innern viele antike Kapitäle von verschiedener Zeichnung und Größe; die äußeren Seitenmauern sind aus klein zugehauenen und wenig regelmäßigen Bruchsteinen nachläßig aufgemauert; die Seitenfenster sind sehr schmal und eng; dieß alles deutet auf ein höheres Alterthum des Körpers der Kirche, welches auch geschichtlich begründet ist. — S. Manni, Dom. Sigilli, Tom. IX. — Nun findet sich an dieser Kirche eine in weißem und dunkelem Marmor ausgeführte Vorderseite; ein Streif musivischen Fußbodens von der Hauptthüre bis zum Hauptaltare; endlich eine Wandbekleidung und Einfassung des erhöheten Chores, welche sämmtlich in einem gemeinschaftlichen Geschmacke, und ihrer Natur nach, als äußere und nicht wesentlich erforderliche Theile, später, als der erwähnte Körper der Kirche ausgeführet sind. Da urkundliche Nachrichten von Begünstigungen vorkommen, durch welche Heinrich II., oder der Heilige, das gesunkene Kloster wieder aufrichtete: so hat man jene Verschönerungen nicht ohne Grund in die Zeit dieses Kaisers, oder nur wenig später setzen wollen. In der That bestehet eine bemerkliche Aehnlichkeit der Verzierungsart unter den erwähnten Bautheilen und den Schnitzwerken der Elfenbeindeckel an den Missalien Heinrichs II., welche aus dem Bamberger Domschatze in die Hofbibliothek zu München versezt worden sind. Doch, weit entfernt, hieraus einen Grund ableiten zu wollen, wende ich mich vielmehr zu der einzigen noch vorhandenen Inschrift. Diese findet sich in dem mehrerwähnten Streife musivischen Fußbodens, bezeichnet zwar mit dem Jahre 1107. nur die Zeit der Vollendung dieses untergeordneten Werkes, giebt uns aber dennoch auch für das Uebrige einen mehr zuverläßigen Beweisgrund, als das vorangestellte. Denn abgesehen davon, daß der in verwandtem Geschmacke ausgelegte Fußboden nur etwa achtzig Jahre nach der Zeit vollendet worden, die man für den Anfang des übrigen Baues gewöhnlich annimmt, liegt es auch in der Natur der Sache, daß der am wenigsten wesentliche, und während des übrigen Baues der Beschädigung am meisten ausgesezte Theil erst nach Vollendung der Bekleidung der Vorderseite und des erhöhten Chores unternommen worden sey.

In demselben Geschmacke, ja ganz nach demselben Entwurfe, ward auch die Vorderseite der Collegiatkirche zu Empoli mit Marmor bekleidet, und entfernt sich von der oben bezeichneten Façade nur darin, daß sie alle Theile verkleinlicht. Hier sind nun die Bauherren bedacht gewesen, ihre Namen zugleich mit der Zeit der Erbauung anzubringen, wie man diese denn noch immer in der schon mehrmals abgedruckten Inschrift liest, welche durch den Fries über der ersten Säulen- oder Bogenstellung von einem Ende zum andern hindurchläuft. Die ersten Verse lauten also:

HOC OPUS EXIMII PRAEPOLLENS ARTE MAGISTRI
BIS NOVIES LUSTRIS ANNIS IAM MILLE PERACTIS
AC TRIBUS EST CEPTUM POST NATUM VIRGINE VERBUM.

Dieß giebt uns, da unter lustrum durchaus nicht mehr als fünf Jahre, und in dieser Verbindung gewiß auch nicht weniger verstanden werden kann, die Jahreszahl 1093: also die Gewißheit, daß zu Ende des eilften Jahrhunderts der mehrerwähnte Bau- und Verzierungs-Geschmack in dem Bezirke von Florenz wirklich in der Ausübung vorhanden war. Nun darf für jede Bauart, die einen entschiedenen Charakter annimmt, der Zeitraum mehrerer Menschenleben gefordert werden, da ein einziges nicht hinreicht, ihre Ausbildung, ihre Blüthe und ihren Verfall zu umfassen. Gegen Ende des zwölften Jahrhunderts war aber bereits der sogenannte vorgothische Styl, das ist: die Neigung zu schlanken Verhältnissen bey noch obwaltenden runden Bögen, in Florenz eingetreten, wie die Vorderseite von St. Stefano a Ponte beweist. Später, nach 1225, ward der gothische Styl allgemein, wie mehrere Pfarr- und Klosterkirchen aus dieser Zeit hinlänglich darthun. Also bleibt uns vorwärts nur wenig Zeit für die Ausübung einer Bauart, deren Dauer noch immer zahlreiche Denkmale bewähren, und wir müssen nothgedrungen von jener Inschrift der Collegiatkirche zu Empoli rückwärts zählen. Nun widerräth aber sowohl der allgemeine Verfall des Landes unter den Longobarden und Franken, als auch das Vorhandenseyn mehrerer unförmlichen Denkmale aus der Zeit ihrer Herrschaft, wie z. B. der Bögengang im Seitenhofe von Sta. Felicità zu Florenz, viel weiter als bis zum Jahre Eintausend zurückzugehen. Es kann daher die Zeit der Dauer jener nach den Umständen sehr auserwählten Bau- und Verzierungskunst durchschnittsweise von 1000 bis auf 1150. gesezt werden, durch welche Bestimmung gewiß der Wahrheit möglichst nahe gerückt wird. Auch haben die florentinischen Gebäude der bezeichneten Art einiges Gemeinschaftliche mit den gleichzeitigen Kirchen zu Pisa und Lucca, namentlich in der untern Ordnung der angelehnten Säulen; und da die Zeit der Gründung dieser lezteren in den meisten Fällen bewährt ist, so dienet dieß wenigstens zur Bestätigung des oben geführten Beweises.

(Die Fortsetzung folgt.)

Berichtigung.

In Nr. 39. S. 156. Sp. 1. Z. 4. ist anstatt Vol. I. Parte III. — Vol. I. della III. Parte zu lesen.

Digitized by Google

Raphaels Gedächtnißfeyer in Mainz.

Eine kleine Schrift: „Das dritte Säkularfest zum Andenken Raphaels Sanzio von Urbino, gefeyert zu Mainz am 6. April 1820 durch eine Gesellschaft von Kunstfreunden und Künstlern; auf Verlangen der Gesellschaft gedruckt, Mainz bey Theodor v. Zabern," — enthält in einem kurzen Vorworte die Erzählung vom Hergang des Festes und dann unter drey Nummern die dabey gehaltenen Reden und Gedichte. Wir theilen hier jene Erzählung wörtlich mit, überzeugt, daß unsere Leser auch von dieser unbefangenen Anerkennung des unsterblichen Künstlers gern unterrichtet seyn werden. — Die Darstellungen seiner Verdienste und seines Künstlerlebens zeugen, wie die Klage um seinen Tod am Schlusse der Schrift, von dem warmen Gefühle der Theilnehmer, und bieten, ihrem Zwecke gemäß, dem weniger mit der Kunstgeschichte Vertrauten einen lehrreichen Ueberblick dar.

„Nach einer langen Reihe von Jahren, worin das Edle, Große und Schöne, welches der Genius schuf, zur Dauer sich bewährt hat, erscheint zuweilen ein Zeitpunkt, wo man gleichsam still steht in der ewigen Beweglichkeit, und hinblickt auf die Laufbahn, welche die Menschheit in Kunst und Wissenschaft zurückgelegt; wo man sich gern erinnert, wie das Vorhandene und immer Bleibende seinen Ursprung genommen, wie es zuweilen verdunkelt, dann wieder in sein volles Wirkungsrecht eintrat, sobald der Schlummer der Sinnlichkeit und Schlaffheit vorübergegangen war. Ein solcher Zeitpunkt war der nach 300 Jahren wieder erschienene Todestag Raphaels von Urbino, den eine Gesellschaft von Künstlern und Kunstfreunden sich selbst feyerlicher machen wollte, und daher am 6. April d. J. als dem eigentlichen Sterbetag Raphaels (im Jahre 1520 der Charfreitag) im Casinosaale sich versammelte. Hier war bereits das, von Hrn. Maler Nikolaus Müller verfertigte Bildniß Raphaels und darüber die Verklärung, in Morghens herrlichem Stiche, so wie zu beyden Seiten Rosen und Myrthen, als Sinnbild seines liebevollen Lebens, und dabey ein Lorbeer aufgestellt; über dem Bilde ragte eine Cypresse hervor. Rings an den Wänden des Saals hatte man die vorzüglichsten Werke Raphaels, als die Stanzen, die sieben Cartons, die schön zu Rom in Farben copirten Wandverzierungen der Logen des Vatikans, die schönsten seiner Madonnen und heiligen Familien, vereinigt, so daß man sich gleichsam mitten im Kreise seines unendlichen Wirkens befand. Die Feyer begann mit einer erhebenden Musik; worauf Hr. Joseph Klein, Professor der klassischen Literatur, eine Rede hielt, welche überhaupt den Einfluß der Kunst aufs Menschenleben erklärte; dann nach abermaliger Musik las Hr. Nikolaus Müller das Leben Raphaels nach den wichtigsten Momenten; und endlich trug Hr. Professor Braun ein Gedicht vor, worin er die Zuhörer in den Trauersaal des Verewigten zu versetzen suchte. Den Beschluß machte eine elegische, von Hrn. Karl August Baron von Klein für Flöte und Oboe mit Klavierbegleitung componirte und von ihm selbst, dem k. k. österreichischen Kapellmeister Herrn Foreith und Herrn Kranz vorgetragene Musik.

Bey dem nun folgenden Mahle wurden die Trinksprüche ausgebracht:

1) Es blühe die Kunst in unsterblichen Meistern und Werken! Es leben alle Künstler, welche in reiner Liebe ihres Berufs der Humanität Kränze flechten, wie das Raphael, der Einzige, that!
2) Allen Freunden, Gönnern und Beschützern der Kunst, welche wie Julius II. und Leo X., besonders den lebenden Künstler in seinem Streben fördern!
3) Es lebe die neue Kunstzeit! — Große Kunstbeschützer, gleich den Alten, beginnen sie zu erwärmen; große Kunstmeister, gleich den Alten, beginnen sie zu verherrlichen. — Sie blühe! Sie gedeihe!

Spät gieng die Versammlung am Abend, unter Bezeugung ihrer völligen Zufriedenheit mit Anordnung des Festes und von seiner Bedeutung durchdrungen, auseinander. Allgemein bedauerte man nur, daß der eigentliche Urheber dieser Feyer, Hr. Prof. Lehne, durch Krankheit gehindert wurde, dem Verein beyzuwohnen. Der Künstler bemerkte, daß ein unermüdliches Streben immer Anerkennung und offene Herzen findet, die es freudig aufnehmen und den Saamen in sich keimen lassen. Unverkennbar war der allgemeine Wunsch der Kunstfreunde aber, daß jeder lebende Künstler in Aufbietung seiner Kräfte solche Beförderer finden möge, wie sie Raphael fand, und eine Anregung, besonders auch in Deutschland, entstehe, wie die, welche das goldene Zeitalter der italiänischen Kunst herbeyführte."

Ausgrabungen.

Der Hr. Graf Franz von Erbach, dessen Sammlung römischer Alterthümer bekannt ist, hat in der Nähe seines Sommeraufenthaltes Eulbach, in einem Graben, nicht fern von den Spuren der römischen Fortifikationen, einen Adler gefunden. Es ist der einer römischen Legion, wahrscheinlich der 22sten, die der Brittonen genannt, welche in den Schlachtlinien des Odenwaldes und dessen Kastellen stationirte. Man hat hiebey die Vermuthung geäußert, es könne der nämliche Adler seyn, den ein römischer Aquilifer nach der von den Teutonen erlittenen Niederlage des römischen Heers, in einen Graben begrub, um so den Händen der Feinde diese Siegespalme zu entziehen. Er ist von Gußerz, umfaßt mit dem gleichseitigen Postamente, worin die Stange des Adlerträgers befestigt war, eine Höhe von 13 Zoll und ist 7 Pf. schwer. Zwey andere römische Adler, der einer röm. Turma (Reuterabtheilung) und eines Manipuls (Rotte Fußvolks) sind schon früher in die Sammlung des Hrn. Grafen v. Erbach gekommen.

Digitized by Google

Nr. 53.

Kunst-Blatt.

Montag, den 3. Juli 1820.

Mittheilungen über Kunstgegenstände von C. F. Freyherrn von Rumohr.

Altflorentinische Baukunst.

(Fortsetzung.)

Außer den schon berüheten Gebäuden sind folgende Denkmale altflorentinischer Bauart noch immer vorhanden. Zu Fiesole sieht man mitten in der neuen Façade der spätee erweiterten Abteykirche die Bekleidung der alten Vorderseite, wie es scheint, aus Ehrfurcht vor dem Alterthume ganz erhalten. Dieser nicht unähnlich, aber kleinlicher, ist die Vorderseite der erzbischöflichen Hauskapelle S. Salvatore zu Florenz. Etwas älter möchte die wirkliche, nicht angelehnte oder vielmehr nicht eingemauerte Säulenhalle seyn, welche in frühen Zeiten nach S. Jacopo sopea Arno versetzt worden ist, gehört aber doch im Allgemeinen jenem Streben nach Symmetrie und Proportion vollkommen an. Am meisten aber stimmt mit S. Miniato überein die äußere Bekleidung der gegenwärtigen Taufkirche von Florenz, S. Giovanni, welche von Vasari flüchtigerweise dem Arnolfo, in dessen Leben ist beygemessen worden. Nun war Arnolfo, wie alle seine Zeitgenossen, ein gothischer Architekt, und es bliebe schon an sich höchst unwahrscheinlich, daß er gegen alle Analogie eine längst aufgegebene Bauart wiedee hervoegezogen, und bey deren Nachbildung sich jeglicher Anwandlung eigenthümlicher und üblicher Art enthalten haben sollte. Allein diese Schwierigkeit bedarf keiner näheren Erörterung, indem sich zeigt, daß Vasari auch hier seine Quelle, den Johannes Villani, flüchtig genuzt hat. Villani, fast noch ein Zeitgenosse des Arnolf, sagt nämlich blos, daß diesee Baukünstler die Pilaster von S. Giovanni — veestehe die stumpfwinkeligen Eckpfeiler des Octogons — welche bis dahin von Backsteinen waren, aus massiven Dreyecken – gheroni — von weißem und schwarzem Maemor wiederhergestellt habe. Dieser Ausdruck des Villani ist freylich auf den gegenwärtigen Zustand nicht mehr völlig anwendbae, indem die Marmorstücke zwar eins ums andre im stumpfen Winkel übergreifen, aber demungeachtet nicht eigentliche Dreyecke sind. Wie sie jedoch immee von Anfang an mögen gestaltet worden seyn, so scheint es dennoch, daß Villani sie für Dreyecke angesehen, und diesen an sich höchst unrichtigen Bau vielmehr als einen sinnreichen Behelf des Baumeistees angeführt habe, indem er gerade das Technische darin durch den Ausdruck: risece di gheroni etc., so bestimmt anzeigt. In der That ist alles Uebrige mit ziemlich flachen Marmortafeln bekleidet, welche in dem stumpfen Winkel der Eckpfeilee nicht leicht hätten dauerhaft verbunden werden können; deßhalb mochten frühere Baumeister diese Eckpfeiler zu bekleiden vermieden haben, bis Arnolf, der auch das Dach derselben Kirche mit Marmorplatten belegte, auf den Gedanken kam, sie aus massiven Marmorstücken aufzusetzen. Ich darf hier nicht verschweigen, daß ich die Aufklärung über den rechten Sinn jenes Ausdrucks des Villani einer Abhandlung verdanke, welche Herr Vincenz Follini, der Herausgebee des Malaspina, mir in der Handschrift mitgetheilt hat.

Wenn es auch überhaupt möglich wäre, von einem Kunstwerke duech Beschreibung etwas mehr als eine Meinung zu erwecken, so dürfte ich dennoch in Beziehung auf den Charakter jener Bauart auf die häufigen Abbildungen verweisen, die von mehreren der erwähnten Gebäude in Umlauf sind. S. Miniato findet sich in mehreren französischen Kupferwerken; welches jedoch den Wunsch nicht beseitigen kann, daß Hr. Liemann aus Berlin ein nachdenkender Architekt und trefflicher Zeichner, die schönen und umfassenden Studien endlich bekannt machen möge, die er überhaupt in Florenz und vorzüglich von jenem Gebäude aufgenommen hat. S. Giovanni ist sehr oft, und in allen Größen, in den Druck gegeben woeden, wenn gleich ohne Ausnahme mittelmäßig oder ganz schlecht. — Daß aber Brunelleschi von diesen Werken angeregt woeden, deutet schon Vasari an, indem er die zierliche Basilika der Apostel zu Florenz als sein Muster in der Kirchenbaukunst bezeichnet. Ich habe früher angestanden, diese Apostelkirche, welche gewöhnlich ohne alle historische Sicherheit dem Zeitalter Carls des Großen beygelegt wird, unter den Werken des 11ten Jahrhunderts anzuführen, da der einzige Grund, die fast antike Gleichmäßigkeit und Ausbildung der Kapitäle und Säulen, zwar zur Wahrscheinlichkeit, aber nicht zur völligen Gewißheit führet. Nun erwähnt auch die Biographie eines Zeitgenos-

Digitized by Google

sen — Moreni, due vite inedite di Filippo di Ser Brunellesco, Firenze 1812. pag. 295. — mehrerer Gebäude, welche unser Baukünstler schon vor seiner Reise nach Rom ausgeführt habe, und sagt darauf: „an diesen Gebäuden sieht man noch, daß ihm die Verzierungsart seiner Zeitgenossen nicht gefiel, und daß er davon abzuweichen suchte; und daß er gleichwohl die Art, welche er später durch das Studium der altrömischen Bauwerke erlangte, noch nicht besaß." Hierauf führt dieser Biograph — pag. 297. — eine Zeichnung der Kirche S. Giovanni an, welche zwar für ihn, der allein auf die römischen Studien des Brunelleschi Gewicht legt, nur in perspektivischer Hinsicht Bedeutung hat, demungeachtet aber auch dafür zum Beweise dienen kann, daß jener Bau die Aufmerksamkeit des jungen Künstlers in Anspruch nahm. Gewiß wurden die florentinischen Bauwerke des eilften Jahrhunderts im Zeitalter des Brunelleschi von den Künstlern geachtet und studirt, wie dieses ein Zwickbuch des Ghiberti bezeugt, welches in der Magliabecchiana — VII. cod. 2. — nachgesehen werden kann. Hierin ist nämlich von alter Hand ein Aufriß der Façade von S. Miniato gezeichnet, wohl nicht durch Lorenz Ghiberti, welcher nur wenige Blätter dieses Buches bezeichnet und beschrieben hat, doch gewiß durch einen nahen Zeitgenossen. Doch sind alle weitere Gründe überflüssig, da die Bauwerke des Brunelleschi, wie sehr auch in der Folge das Studium des römischen Alterthumes seinen Sinn verfeinert hatte, doch nie die Spuren mittelalterlicher Herkunft verläugnen. Bogen über Säulen; in rechtem Winkel gebrochene und senkrecht herabgezogene Architrave; Kirchenfenster, deren Einfassung dem Schlußbogen folget; — sind Eigenheiten, die nicht in dem klassischen Alterthume ihr Vorbild fanden, welche Brunelleschi vielmehr aus den oben bezeichneten Bauwerken entlehnte.

Altflorentinische Malerey.

Florenz war vor Zeiten nicht allein in der Baukunst, vielmehr in allen schönen und hervorbringenden Künsten der neueren Welt, so sehr der Brennpunkt, in dem sich alle Strahlen vereinigten, daß dem ersten Geschichtschreiber der neueren Künste, Georg Vasari, leicht erscheinen konnte, es müsse nun Alles auch von da ausgegangen seyn, wohin es später zusammenströmte. Niemand ist unbekannt, daß Vasari die neuere Malerey in Florenz, und mit Cimabue, beginnen läßt, und diesem lezteren durch griechische Meister, die er kaum tief genug herabzusetzen weiß, einen äußerlichen und fast materiellen Beweggrund zur Kunstübung giebt. Was in dieser Angabe historisch zu begründen, oder auch wohl zu berichtigen ist, wird späterhin noch seinen Platz finden. Voran ist aber zu erinnern, daß Vasari die Kunst überhaupt zu technisch ansah, eben wie er sie trieb, und deshalb die ersten Beweggründe, so wie die ersten Muster der neueren Kunst in der Auffassung verfehlte.

Die Idee geht aber jederzeit der Kunst voraus; ein frisches, gleichsam noch unaufgebrochenes Zeitalter gelanget erst dann zu seinem ersten Aufschwung in der Kunst, wenn es Etwas im Geiste aufgefaßt hat, welches ihm werth scheint, dargestellt zu werden. So begann, als im dreyzehnten Jahrhundert alle Seelen von moralischen und mystischen Ideen ergriffen wurden, eben deßhalb die Sculptur und Malerey der toskanischen Städte, sich über das Gemeine und Geistlose der früheren Versuche zu erheben. Als späterhin, bey einer höheren Ausbildung derselben Ideen die ersten fast nur symbolischen Mittel der Kunst nicht mehr zum Ausdruck hinzureichen schienen, wandte man sich zu einer genaueren Nachbildung des Erscheinenden; aber um neue Mittel der Darstellung zu erlangen, nicht gerade um die Erscheinung deßen zu wiederholen, was doch in der Wirklichkeit noch viel sichtlicher sich darstellt. Der Besitz vieler und großer Mittel der Darstellung und das erfreuliche Bewußtseyn erworbener Meisterschaft leitete dann erst im Verlaufe der Zeit auf den Gedanken, das Flüchtige und Vorübergehende der Erscheinung zu fesseln; aber dieses anfänglich immer in Ehre des sittlichen Interesse, welches der nachzubildende Gegenstand einflößte, wie in den reichen Porträtgruppen der Wandgemälde des Dominico Ghirlandajo, oder bey Filippo Lippi in den Ergänzungen der Kapelle des Masaccio. Auch das Geringe und Unbedeutende gewöhnlicher Erscheinungen in der Nachbildung durch die Auffassungsart, durch Ironie, Laune oder durch jene Genüglichkeit beliebt zu machen, welche allein erklärt, daß man die niederländische Kunst des siebenzehnten Jahrhunderts, bey aller Trivialität der Gegenstände, nicht gänzlich von sich weisen kann, mußte, wie bey den Alten, so auch bey den neueren, die lezte und späteste aller Richtungen der Kunst seyn.

(Die Fortsetzung folgt.)

Apollo von Belvedere.

(Aus dem Englischen.)

Habt ihr den Pfeil, der in den Lüften klang,
Des Drachen Schrey gehört, so dumpf und bang?
In ernster Hoheit steht das Götterbild,
Den Feind, den Sieg verachtend, stolz und mild;
Nicht Menschenwerk, nicht niedern Staubs Genosse,
Vergänglich nicht — ein hoher Himmelssprosse;
In seinem Antlitz ew'ge Jugend blüht,
Voll Kraft und doch von sanftem Reiz durchglüht:
Da schwillt kein Nerv, gespannt von Lebensmuth,
Die Adern hebt kein frisch bewegtes Blut,
Doch athmet, lebt, durch Göttlichkeit allein
Beseelt, in ew'ger Glorie der Stein.

Von ernster Siegeslust hellglänzend, blickt
Sein Aug' dem Pfeil' nach, den er abgeschickt;
Die Lippe zuckt in trotzig stolzem Muth,
Die Wange brennt in dunkler Racheglut:
Sein Schritt ist fest, doch leicht: so mag den weiten
Und wegelosen Himmel er durchschreiten:

Digitized by Google

Des reichen Haares lockiges Gewinde,
In goldnen Ringeln wallend, spielt im Winde,
Der scherzend hebet des Gewandes Falten,
Enthüllend so die schönste der Gestalten.

Du mächt'ger Bildner! Dein erhab'ner Sinn
Drang mit des Adlers Schwung zum Lichte hin,
Dein Aug' umquoll der hehre Götterschein,
Und sieh, zum Gotte ward der kalte Stein:
Und Myriaden nannten preisend dich
Und beugten vor dem Menschenwerke sich.
Denn mild erschien er, wie von Lust umwebt,
Der Tag ihm in Elysiums Hain entschwebt;
Stolz, wie die Flammenrosse, muthgefügelt,
Auf weiter Himmelsbahn er mächtig zügelt;
Schon, wie ein Traumbild, das auf Delphi's Höhen
Die heil'ge Jungfrau schlummernd hat gesehen
Im Lorbeerhain — so still und Dämm'rungstrübe —
Zu schön für Andacht und zu hehr für Liebe.

Doch mehr als ehrfurchtvoll, in glüh'ndem Wahn
Seht ihr das Mädchen *) jenem Bilde nah'n.
Die Liebekranke, Tag um Tag allein
Mit ihm, glaubt nimmer einsam so zu seyn:
Sorgt liebend nur, den Kummer zu erhöhen,
Und hofft nichts, als verzweifelnd zu vergehen.
Oft täuscht der Lichter Wechsel ihren Blick,
Sie glaubt, er lächle, und sinkt froh zurück:
Oft lauscht sie athemlos und hört das Klingen
Der süßen Stimme zu ihr niederdringen.
Allmählig wird sie bleich, gefühllos, kalt,
Verwandelt selbst in Marmor die Gestalt;
Doch Lieb' im Tode schwache Kraft erwirbt —
Sie blickt noch einmal lächelnd auf und stirbt.

Adrian.

*) Eine Französin. Die Geschichte wird in Pine's Werk „über den Wahnsinn" erzählt.

Die σχολιὰ ἔργα

Bey Strabo. lib. XIV. p. 532. ed. Tzschuke: Ὑπέρκειται τῆ ἄλσεος ὄρος ὁ Σολμισσός, ὅπου κ.τ.λ. Ὀνῶν δὲ ἐν τῷ τόπῳ πλειόνων ναῶν, τῶν μὲν ἀρχαίων, τῶν δὲ ὕστερον γενομένων, ἐν μὲν τοῖς ἀρχαίοις ἀρχαῖά ἐστι ξόανα, ἐν δὲ τοῖς ὕστερον σχολιὰ ἔργα· ἡ μὲν Λητὼ σκῆπτρον ἔχουσα, ἡ δ' Ὀρτυγία παρέστηκεν, ἑκατέρᾳ τῇ χειρὶ παιδίον ἔχουσα.

„Ueber dem Hain (in der Nähe von der Stadt Ephesus) liegt der Berg Solmissus, wo u. s. w. An diesem Ort sind mehrere Tempel, alte und später entstandene. In den alten sind alte Holzbilder, in den später entstandenen σχολιὰ ἔργα, nämlich Leto, ein Scepter haltend, und Ortygia dabey, auf jedem Arm ein Kind tragend."

Lessing (Anmerkg. z. Winckelmanns Kunst-Gesch. p. 9. nach d. Dresd. Ausg. im 10. Bd. s. Werke. p. 235 ff.) meint, σχολιὰ ἔργα heiße hier weiter nichts, „als schlechte, elende Werke; weil Strabo ganz neue Werke darunter versteht, die er nicht den Werken aus den ältesten Zeiten der Kunst, sondern den guten ältesten Werken entgegensetzt." Allein σχολιὸς hat die Bedeutung schlecht doch gewöhnlich nur im moralischen Sinn, und daß Strabo ganz neue Werke darunter verstehe, und diese nur den guten ältesten Werken entgegensetze, läßt sich so wenig beweisen, daß vielmehr ὕστερον dagegen zu sprechen scheint, welches nicht ausschliessend die entfernteste, neueste Zeit, sondern vielmehr blos die auf die alte folgende Zeit bezeichnet.

Winckelmann gebraucht für σχολιὸς den Ausdruck „verdreht," und verstand darunter zuerst (Dresd. Ausg. p. 9) Figuren, welche nicht mehr wie in den ältesten Zeiten völlig gerade, und ohne alle Bewegung waren, sondern mancherley Stellungen und Handlungen nachahmten, später aber (Weim. Ausg. p. 20), das Uebertriebene im Stande und der Handlung der Figuren, welche die allerälteste Form verlassen hatten. Schelling (Wagner Bericht üb. d. ägin. Bildwerke. p. 235—41) stimmt mit jener erstern Ansicht Winckelmanns insoweit überein, als er die σχ. ε. für solche hält, welche nicht mehr, wie die alten Idole grad'aus sehen, sondern sich nach der einen oder andern Seite wenden, beschränkt sie aber namentlich auf den Uebergangspunkt, in welchem man anfing, einzelne Theile eines Bildes abweichend vom Althergekommlichen vorzustellen. Seine Meinung begründet er durch das Wort σχολιὸς selbst, das er, wie Winckelmann, mit verdreht zu übersetzen scheint (p. 240), durch das mit beyden Füßen schiefstehende Bild der Pallas unter den äginetischen Statuen (p. 236), und durch den Zusammenhang der Stelle Strabo's. Auf die zwey ersten Gründe legt er kein großes Gewicht. Auch ist durch Cockerell's Verbindung der einzelnen Bilder zu einer ganzen Gruppe das Zufällige der schiefen Fußstellung jener Göttin dargethan (Wolf Analecten Heft 3.). Im Zusammenhang findet er bey ὕστερον den dritten Grund. Er bezieht dieß nämlich auf die unmittelbar nach der allerältesten folgende Zeit, und behauptet, Lessing gerade entgegen, daß keine Bilder aus neuerer Zeit in diesen Kapellen gewesen. Allein mit welchem Recht? „Später" im Munde Strabo's kann doch wohl selbst noch die Zeit nach Phidias bezeichnen. Warum nun die σχολιὰ ἔργα nur auf diesen bestimmten Zeitpunkt der Kunst beschränkt werden müssen, läßt sich nicht recht einsehen. Zudem ist das „verdreht", was Schelling mit Winckelmann beybehält, ein etwas widriger, den ξοάνοις ἔργοις nicht passend entgegengesetzter Ausdruck, welche beyde für alterthümliche Bilder nehmen, nur Schelling mit dem Unterschied, daß er ξόανον durch Holzbild erklärt. Dieß erlaubt der Sprachgebrauch so gut, als die Kunstgeschichte *). Denn

*) Selbst ξόανα und ἔργα scheinen Gegensätze zu seyn, und das Letztere mehr das Ausgearbeitetseyn auszudrücken. Z. B. Pausan. I, 42, 5. ὁ μὲν δὴ Πύθιος καλούμενος (sc. Ἀπόλ-

daß sehr frühzeitig, und wohl früher als in Stein und Metall, namentlich auch von den Aegyptern in Holz gearbeitet wurde, beweist die Natur der Sache und Stellen aus Pausanias; s. Quatremère-de-Quincy Jupit. Olymp. p. 16 sqq. und Beck Archäologie. Eben so gewiß ist, daß alte Holzbilder, und daß namentlich alte ägyptische Holzbilder durch die angeschlossenen Arme und Beine, durch Steifigkeit, eine Art Verhüllung oder den Mangel an gehöriger Ausarbeitung, um gewisse einzelne Gegenstände auszudrucken, auffallend waren, und entweder durch Umlegung der nicht ausgedrückten Gegenstände, z. B. Kleider, Waffen, oder durch Darstellung in Farben das Mangelnde ersetzten, was man selbst bey den Aegineten noch findet. Wahrscheinlich ist, daß die alte Göttermutter Leto, früher als Here mit Zeus verbunden, die Hülfsgöttin für alle Gebährenden, im höchsten Alterthum schon verehrt, durch solche alterthümliche Bildnereyen in jenen alten Kapellen, nahe bey dem durch alten Religionskultus berühmten Ephesus, dargestellt war. Von diesen Bildern nun, welche Strabo ἀρχαῖα ξόανα nennt, sollen in einem Verhältniß des Gegensatzes stehen die σκολιὰ ἔργα.

Die gewöhnliche Bedeutung von σκολιὸς ist „krumm." σκέλλω ist als Wurzelwort von Schneider mit Recht angenommen, wie κλόπιος von κλέπτω, βρόμιος von βρέμω, νόμιος von νέμω u. s. w. herkommt. Es bedeutet 1) ich trockne aus, und 2) ich mache hager. Der allgemeine Begriff, welcher zu Grunde liegt, ist: die Fülle wegnehmen, das Körperhafte vermindern. Dieß geschieht beym Flüssigen durch Ausschöpfen, beym Festen durch Abziehen der Haut, Schale, Hülle, oder durch Heraus- und Ab-Schneiden, -Schaben, -Kratzen derselben.

Die letztere Bedeutung scheint σκέλλω auch einmal gehabt zu haben; denn wir finden sie noch in Worten, welche aus ihm abgeleitet sind.

σκολύπτειν heißt beschneiden, häuten, abschälen, entköpfen.

σκόλοψ ist jeder durch Schneiden oder Schaben oder von Natur zugespitzte Körper, als Dorn, Splitter, Gräte, Spieß, Pfahl ꝛc. Daher auch τὰ σκέλη, die Schenkel.

Ferner in verwandten Worten: σκάλλω, ich kratze, grabe, σκαλεύω, ich behacke, σκαληνὸς, vieleckig (bey Hesych.); κοῖλος, hohl, κοιλόω, ich höhle; קלף, kalah, incisionibus distinctum quid facere; sculpo, scalpo, cælo; höhlen, schälen, Hohlkehle.

Durch diese Handlungen aber wird etwas 1) gekrümmt, krummlinigt, gehöhlt, dem Geraden entgegen, und 2) hager, mager, dürr, trocken. Deßwegen ist dieß die 2te und nun übliche Bedeutung, jene beym Adjectiv σκολιὸς, die 1e beym Verbum σκέλλω. Die erstere herrscht noch in dem vielbesprochenen σκολιὸν, sc. μέλος, dem Tischgesang der Griechen. Nachdem nämlich alle zusammen den großen Päan den Göttern gesungen hatten, sangen die einzelnen Tischgenossen einzelne Lieder, aber so, daß immer der, welcher gegenüber saß, begann, nicht Nachbar auf Nachbar, und von dieser Unregelmäßigkeit her, sagte Artemon (s. Hagedorns Werke, Bd. 3. Abhandlg. über die Lieder der alten Griechen, p. 158 folgd.) komme der Name. Diese Art des Gesangs machte Krümmungen, hatte aber auch Abwechselung, Absatze, Einschnitte *), Glieder, im Gegensatz gegen das Hauptlied, das von Allen gesungen wurde, es war etwas im Einzelnen Abwechselndes. σκολιὰ ἔργα nun können seyn: nicht-gerade, mit krummen Linien, Einschnitten, Absätzen, Gliedern versehene, ausgemeißelte, ins Einzelne behauene Bilder, an welchen dem Auge die Beugungen des Einzelnen sichtbar sind, wie es der Bau des menschlichen Leibes ist bey einem Skelet (σκελε[τ]ὸς von σκέλλω).

Der Ausdruck scheint sowol als Gegensatz der alten Bilder recht passend, als auch zur Beschreibung der σκολιῶν ἔργων selbst. Denn von ihnen heißt es: sie seyen bestanden in einer Latona mit einem Scepter in der Hand, und in einer Ortygia, welche auf jedem Arm ein Kind trage. Ich will nicht gerade behaupten, daß diese Attribute nach jeder andern Erklärung müßig wären, daß man gar nicht einsehen könnte, warum Strabo gerade die schlechteren allein speciell beschriebe, und die alten guten unberührt ließe, oder warum er die verdrehte Stellung nicht durch einen passenden Wink erklärlicher machte, statt Gegenstände zu bemerken, welche gar keine Beziehung darauf haben, aber so viel ist doch klar, daß, nach der angegebenen Deutung, diese Beysätze, welche durch das ἔχεσα noch eine besondere Kraft bekommen, weit mehr Werth erhalten haben, und der Benennung σκολιὰ besser entsprechen. Das Deutsche hat kein ganz passendes Wort. Vielleicht übersetzt man es am besten durch: ausgebildete Werke, oder ausgerundete Bilder.

Hd.

λαν) καὶ ὁ Δεκα[τ]εύς τοῖς Αἰγυπ[τ]ίοις μάλιστα ἐοικασι ξοάνοις· ὃν δὲ Ἀρχηγέ[τ]ην ἐπονομάζουσιν, Αἰγινη[τ]ικοῖς ἔργοις ἐσὶν ὅμοιος.

*) Verwandt bleibt, trotz des ω, κῶλον, das Glied, und auch σκέλος, der Schenkel.

Nr. 54.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 6. Juli 1820.

Mittheilungen über Kunstgegenstände von C. F. Freyherrn von Rumohr.

(Fortsezung.)

Princip des Schönen.

Die gemeinschaftliche Richtung des Geistes, in welcher von Cimabue bis Raphael unzählige Meister stufenweise fortgeschritten sind, auf die ihrem Zeitalter eigenthümlichen Begriffe von göttlichen und menschlich-sittlichen Dingen zu begründen, widerspricht zwar an sich weder der Beschaffenheit der Sache, noch der Geschichte selbst. Demungeachtet mußte diese Ableitung, bey ihrem ersten Auftreten, denen paradox erscheinen, welche nun einmal darüber im Reinen zu seyn glaubten, daß in dem Christenthume überhaupt keine erhebende Begriffe vorhanden seyen. Von den Eindrücken bestochen, welche die Trümmer des griechischen Alterthumes feinsinnigen Menschen gewähren, glaubten Viele, es sey in denselben die Form, oder doch das Muster der Form, jeder in der Kunst auszudrückenden Idee gegeben. Da man nun doch das Daseyn einer neueren Kunst, z. B. eines Raphael, nicht gänzlich läugnen konnte, so fand sich dennoch der Behelf an, alles Gute, welches man darin anerkennen wollte, aus antiken Vorbildern abzuleiten, und alles Uebrige zu verdammen.

Wirklich kann auch ohne Vorurtheil der antiken Kunst zugestanden werden, daß sie in der gleichmäßigen Vortrefflichkeit aller Theile des menschlichen Leibes eben so sehr über die neuere hervorragt, als diese andrerseits eine grössere Mannichfaltigkeit und feinere Abstufung sittlicher Motive in den Gesichtsbildungen darlegt. Welche von diesen Wendungen nun immer den Vorzug verdienen möge, so ist doch dieses gewiß, daß sie beyde gleich sehr von der allgemeinen Richtung des Geistes und von den Eindrücken ausgiengen, welche die Natur und Geschichte jedesmal herbeygeführt hatten. Die große Vollkommenheit der Verhältnisse und Formen der ganzen menschlichen Gestalt, die wir noch täglich an den griechischen Kunstwerken bewundern, steht offenbar im innigsten Zusammenhange mit der natürlichen Bildung des Volkes, mit seiner sorgfältigen Pflege und feurigen Bewunderung der Schönheit im Leben. Die Mannichfaltigkeit der Charaktere, die unendliche Abstufung im Ausdruck des Sittlichen, welche die neuere Kunst auszeichnen, folgt eben so sehr aus der Vermischung der Menschenarten, die gerade in Italien am meisten auffällt, und aus jener Alles umfassenden Menschenliebe, welche durch das Christenthum so sehr zur Gesinnung geworden ist, daß selbst die modernen Heiden sich ihrer nie haben entledigen können. Auf der andern Seite ward den neueren Künstlern nicht allein durch ihre vorherrschende Richtung auf das sittlich Schöne, vielmehr auch dadurch unmöglich, den Griechen in den Formen des Leibes nahe zu kommen, daß alle Erziehung und Pflege der Gestalt, durch Bäder und Gymnastik, in Vergessenheit gerathen, und wo sie etwa wieder emporgestrebt, in der Wiege erstickt worden ist.

Nun haben zwar die neuen Eklektiker in der Kunst jenem Mangel durch die Nachahmung des Antiken abzuhelfen versucht, indessen ist die Unfruchtbarkeit dieses Unternehmens schon längst durch die Erfahrung bewährt worden, daß die Versuche, das Antike durch Aneignung neu hervorzubringen, nicht einmal die niederländischen Rhyparographen von ihrer Stelle verdrängt haben. Es ist aber auch an sich selbst nicht denkbar, daß der bloße Geschmack, ohne Begeisterung für die etwa darzustellenden Ideen und ohne alle Erweckung durch verwandte Eindrücke aus dem Leben ein Kunstwerk hervorbringen könne. Die Schule des Raphael hat allerdings viele Gegenstände der alten Mythologie mit ungemeinem Glücke behandelt, aber eben weil sie diesen Gegenständen eine Seite abgewann, für welche sie sich zu begeistern vermochte, nämlich nach den Umständen bald eine symbolische, bald eine freye und scherzhafte. Wie wenig die Gemälde dieser Art aus einer Aneignung vereinzelter Formen der antiken Kunstwerke, oder aus dem bloßen Geschmacke hervorgegangen sind, lehrt ein einziger Ueberblick der Geschichte der Psyche in der Farnesina, oder der Werke des Giulio Romano in Mantua. Unter so vielen Gestalten verläugnet keine einzige das Gepräge der vermischten und scharf bezeichneten Natur der neueren Italiener; selbst die Mängel der Proportion und der vernachlässigten Ausbildung des Leibes sind

Digitized by Google

aus dem modernen Leben in jene Darstellungen übergegangen. Durch diese Bemerkung will ich keineswegs der gesunkenen Schönheit der menschlichen Gestalt gleichsam das Wort geredet haben; niemand wird die unerreichbare Vortrefflichkeit der Griechen in Darstellung der schönen Menschengestalt wärmer bewundern, als ich. Es soll nur aus jenem Beyspiele erhellen, daß die gelungenen Versuche, Gegenstände des klassischen Alterthums in das Gebiet der neueren Kunst hinüberzuziehen, weder aus der Gelehrsamkeit, noch aus dem Geschmacke an den Formen der alten Kunst hervorgegangen sind; vielmehr einzig aus der Begeisterung für Ideen, die entweder ihre alte Bedeutung noch immer bewahrten, oder auf eine freye Weise nach eignem Geiste aufgefaßt wurden. Wenn daher kürzlich die Besorgniß geäußert worden ist, es möge der schöne Styl der Formen mit düstern und abstrusen Vorstellungen verwechselt werden, so darf ich mit Zuversicht entgegnen, daß in den neuesten Zeiten nichts Erhebliches in der Schönheit der Formen geleistet worden ist, daß daher nichts Erhebliches darin aufgeopfert werden konnte; wenn es auch überhaupt möglich wäre, Kunstwerke aus Formen zusammenzusetzen, oder zu denken, daß eine Form schön sey, die ihrer Idee nicht entspricht, der vielleicht gar nicht einmal eine Idee zum Grunde liegt.

Der Stiftung des sogenannten Schönheitsprincipes, welches in neueren Zeiten mit so vieler Lebhaftigkeit verfochten wird, liegt allerdings etwas Wahres zum Grunde; allein seine Verfechter verwechseln sehr häufig ihre einseitige Geschmacksbildung mit dem Absolut-Wahren. Gewiß ist es der Gipfel der Kunst, nach jenem alten Ausdruck, eine schöne Seele in einem schönen Leibe darzustellen, und es wäre im allgemeinen höchst wünschenswerth, selbst erforderlich, daß man die Richtung auf dieses herrliche Ziel festhalte. Indessen muß der Kunst in der Ausübung, eben wie der Anwendung der Idee auf das praktische Leben, das Zufällige, Zeitliche und Individuelle nothwendig zugegeben werden, und man würde selbst dem hohen Begriffe der Schönheit zu nahe treten, wenn man annehmen wollte, er könne in einem Kunstwerke ganz unbedingt und in seiner völligen Reinheit an den Tag treten. Nur solche Menschen, denen die Ideen der Schönheit nie erschienen ist, die eben deshalb in ihrem Kunstbemühen völlig unfruchtbar geblieben sind, haben auf den Gedanken gerathen können, die Schönheit aus äußeren Eindrücken auf ihr subjektives Gefühl zu abstrahiren.

Das Resultat der Betrachtungen, welche Lessing im Laokoon aufstellt, ist ganz neulich so ausgesprochen worden: „der Dichter könne auch das Bedeutende, aber der Künstler dürfe nur das Schöne darstellen.“ Wenn hier unter dem Bedeutenden das Symbolische, oder das nicht geradehin, ohne Erklärung durch Worte, Faßliche, verstanden wäre, so dürfte man allerdings beypflichten; jedoch mit dem Vorbehalt jenes Zusatzes untergeordneter allgemein verständlicher Zeichen, welche zu allen Zeiten in der Kunst angewendet worden sind. Allein dem Buche Lessings gegenüber wird hier das Bedeutende wohl für solche Dinge gelten, die zwar mehr oder minder edle Nebenbegriffe erwecken, aber demungeachtet dem Schönen entgegengesezt sind, also unschön; welches Wort im Sinne jener Schriftsteller das sinnlich Unangenehme auszudrücken scheint. Nun darf voran erinnert werden, daß die sittliche Schönheit auch unabhängig vom sinnlich Angenehmen kann zur Erscheinung gebracht werden; ferner, daß niemand, der viele Kunstwerke gesehen, und überhaupt am Schauen Lust empfunden hat, das Charakteristische, oder die individuellen Abweichungen vom Urbegriffe der Schönheit, so leicht ganz aufgeben wird. Um daher jenen eingreifenden Satz; „der Künstler dürfe nur das Schöne bilden,“ mit der Erfahrung aller Zeiten — auch der griechischen — eben wie mit allen billigen Wünschen der Künstler und Kunstfreunde auszugleichen, bleibt kein Mittel, als ihn dahin zu übersetzen, daß der Künstler nur schön bilden solle.

Denn wie sehr auch an sich, in der sinnlichen Natur, das Wohlausgestaltete, Gesunde und Jugendliche, in der sittlichen das Gute und Erhabene, allem Entgegensetzten oder davon Abweichenden vorzuziehen ist, so wird dennoch der eigentliche Werth, ja in gewissem Sinne selbst die Schönheit eines Kunstwerkes nicht sowohl durch die Trefflichkeit seines Gegenstandes, als durch den Geist und Geschmack bestimmt, mit dem der Künstler jenen auffaßte und darstellte. Ein Bildniß von Raphael z. B., wenn es auch einen gleichgültigen Menschen darstellt, ist ein schöneres Kunstwerk, als eine Madonna von Baroccio, obgleich die Idee der Madonna höher steht, als die auserwählteste Schönheit im Leben. Auf eben die Weise stelle ich jedem anheim, zu entscheiden, ob die antike Büste eines Buckligen, welche in dem Halbkreis der Villa Albani bey Rom aufgestellt ist, nicht schöner sey, als alle Götter und Helden, welche seit Mengs und Winckelmann gemalt und gemeißelt worden sind.

Nun kann der Künstler in einem gedoppelten Sinne schön bilden. Im ersten, wenn er seinen Gegenstand im Geiste durchdringt, und ihm namentlich die Schönheit der Idee mittheilt, die ihn erfüllt; im zweyten, wenn er die Bedingungen einer wohlgefälligen Erscheinung, welche einzeln für jede Kunstart und allgemein für alle vorhanden sind, feinsinnig erfüllt. Die Erfüllung jener Bedingungen, welche nicht wohl erschöpfend ausgesprochen werden können, halte ich für das Wesen des Styles. Ein Begriff, der nicht sorgfältig genug umgrenzt, und von allem Fremdartigen geschieden werden kann. Es ist nämlich sehr gewöhnlich, die Eigenheiten, welche einzelne Meisterschaften, oder ganze Schulen und Kunstepochen anzunehmen pflegen, mit

Digitized by Google

dem Style zu verwechseln*), der doch etwas viel Allgemeineres ist. Jene Eigenheiten grenzen immer sehr nahe an die Manier, das ist an gedankenlose Fertigkeit und Gewöhnung der Hand, und sind daher vortrefflichen Künstlern zwar als ein fast unvermeidliches Uebel zuzugeben, können jedoch, als etwas ganz Zeitliches und Zufälliges nicht für ein Wesentliches der Kunst gehalten werden. Dahingegen bestimmen die Begriffe der Ordnung, des Verhältnisses der Theile unter sich, endlich des Ebenmaaßes oder des Gleichgewichtes, in solchem Maaße die Wohlgefälligkeit aller Eindrücke, die wir durch das Auge empfangen, daß man auch unbewußt dahinstrebt, wo man im Leben, wie bey feverlichen Aufzügen, Tänzen und Aehnlichem, würdige oder gefällige Wirkungen hervorbringen will. Selbst das Gruppenwesen mancher neueren Schulen, so wenig auch eine erzwungene Ordnung für den Mangel an Geist und Gefühl entschadigen kann, ist eine halbverstandene Anerkennung jenes Grundbegriffes. Das Gesetz einer Harmonie der Formen und Linien, welches in allen guten Kunstzeiten wohl meist unbewußt befolgt worden ist, scheint der Musik zu entsprechen, wird aber nie zu einer sicheren Wissenschaft gebracht werden können, da die Unendlichkeit denkbarer Falle alle Vorausbestimmung unmöglich macht. Einem Werke aus der mittleren Laufbahn Raphaels, oder einer schönen griechischen Statue gegenüber begreift man freylich wohl, daß der Styl in der vollkommensten Symmetrie und in dem Gleichgewichte aller Theile liege; man fühlt eine Harmonie der Formen und Linien, welche durch keine Ausladung, wenn auch nur der kleinsten Falte, unterbrochen wird; wie dieß aber ohne allen Zwang der Stellung und des Ausdruckes habe bewirkt werden können, müssen wir den glücklichen Künstler selbst erklären lassen. Nur einige ganz materielle Dinge lassen sich auf bestimmte Regeln zurückführen; z. B. daß der Bildner leichte Stoffe, wie Haare und Gewänder, nicht in ihrer wahren Ausdehnung im schweren gediegenen Stoffe darstellen könne, sondern vielmehr sie flach halten, mehr bezeichnen als wirklich darstellen müsse. Diese Bemerkung führte schon Vasari in seiner Einleitung aus; demungeachtet ist sie von den meisten andern Bildnern nicht beachtet worden, so daß man hinreichend Gelegenheit hat, ihre Wahrheit an dem überall vorkommenden Uebelstande zu erproben. Solche Uebelstände zu vermeiden, gehört ebenfalls zum Style, sobald wir ihn, wie oben, begrenzen wollen: als die Gewohnheit so darzustellen, daß auch unabhängig von der Würdigung der Idee, die den Künstler erfüllt, oder von der Bewunderung seiner Meisterschaft und Darstellungsgabe, ein sinnlich intellectuelles Wohlgefallen schon durch das bloße Ueberschauen eines Kunstwerkes erregt wird.

Eben wie nun ein gemeinschaftlicher Ideengang, die erste und früheste Voraussetzung einer wahren Kunstepoche, unläugbar von Cimabue bis auf die Zeitgenossen Raphaels in der italienischen Kunst vorhanden war: so erwarb diese Kunstepoche auch einen sehr gediegenen Styl, der später zugleich mit dem Erlöschen der Begeisterung für die darzustellenden Ideen, aus dem modernsten Kunstbestreben verschwindet. So wie die Idee, oder die innere Anschauung, jeder Kunstbemühung lange vorangeht, so ist andererseits der Styl immer das früheste Resultat der Kunstbemühung selbst, und das Gefühl für denselben wird daher nicht auf dem Gipfel einer höchst vollendeten Kunst, sondern in deren Kindheit und Jugend ausgebildet. Einen vortrefflichen festen Styl besaßen schon die Aegypter, eben wie die frühesten Griechen, obgleich beyde noch sehr weit von dem höchsten Ziele der Kunst entfernt waren. Auf ähnliche Weise hat die Zeitgenossenschaft des Giotto in der Stellung, Wendung, Gewandung, ja in der gesammten Anordnung der Figuren einen musterhaften Styl dargelegt, obgleich ihre Darstellungsmittel unsäglich einfach sind, da noch viele Mittelstufen erforderlich waren, um die Malerey von jenem Standpunkte bis auf die Höhe des Lionardo und Raphael zu führen. Daß der Styl jederzeit gerade auf der frühesten Stufe der Kunst aufgefunden, und für die Folge festgesezt wird, erklärt sich sehr wohl aus der Lage der Dinge. Denn der Künstler, den noch kein wissenschaftliches Eindringen in die Ursachen und Regeln der Erscheinung, kein Bestreben auf Täuschung und Aehnlichkeit zerstreut, der nur das höchst Allgemeine darstellen will, richtet seine ganze Aufmerksamkeit theils auf die Idee, welche er versinnlichen soll, theils auf den Styl seiner Darstellung. Da er nun in diesen beyden Grundlagen aller Kunst im Allgemeinen und mit Ausnahme der geistlosen Versuche, die in jeder Kunstzeit vorkommen, höchst vortrefflich und musterhaft zu werden pflegt, so behält der nachfolgende Künstler, wenn er gleich auf einer höheren Stufe der Einsicht und der Fertigkeit im Darstellen stehet, den früheren immer im Auge, bildet nach ihm seinen Styl, sucht die vorangegangene Gestaltung gemeinschaftlicher Ideen nicht sowohl umzugestalten, als weiter zu bilden. Ueber diesen, immer wiederkehrenden, Gang der Kunst schien man seit Winckelmann im Allgemeinen völlig einverstanden zu seyn; die Worte: Styl und Typus, wurden in Beziehung auf die griechische Kunsthistorie bis zum Ueberdruß, und nicht selten sogar verstandlos wiederholt. Demungeachtet erheben dieselben Schriftsteller, welche das ihnen beliebige Vorbild auch ohne allen Geist fortzupflanzen hofften, ihre Stimme gegen die consequenteren

*) Da der Ausdruck Styl immer die Beziehung auf das Individuelle des Künstlers einschließt, so ist diese Anwendung kaum zu vermeiden. Was der Hr. Vf. im folgenden als Wesen des Styles andeutet, haben wir anderswo als dem Begriffe des Kunstschönen angehörig betrachtet, durch welchen Ausdruck freylich auch etwas Allgemeines nur unvollkommen bezeichnet wird.

Anm. der Red.

Digitized by Google

Männer, welche die Ideen, für die sie wirklich Begeisterung fühlen, wie sie in ihren Werken an den Tag legen, in dem Style, und nicht gegen den Sinn ihrer Vorgänger in denselben Darstellungen zu bilden bemüht sind. Ob diese Ideen religiöser und vaterländischer Natur sind, entscheidet hier viel weniger, als das unläugbare Vorhandenseyn der Begeisterung selbst; sollte sich aber, wider alle Erwartung, einmal ein neuer Phidias oder Apelles anfinden, so wird er zwar auf die wärmste Bewunderung der sogenannten religiös-patriotischen Künstler rechnen dürfen, jedoch schwerlich der Kritik mancher Kunstfreunde entgehen können. Denn, wie der Geruch der Blumen einigen Menschen Krämpfe verursacht, so gibt es auch bey vielen Aesthetikern eine Idiosyncrasie des Geistes, welche kein lebendiges Gefühl und keine thätige Idee, vielmehr nur eine durch Nachahmung und Copie ermäßigte Idealität ertragen kann.

(Die Fortsetzung folgt.)

Narcissus, ein Gemälde von Carlo Dolce.

Wenn das Gemälde, von welchem wir hier eine kurze Nachricht mittheilen, wirklich von C. Dolce herrührt, so verdient dieser Künstler höher gestellt zu werden, als gewöhnlich geschieht, und er muß zu verschiedenen Zeiten ein fast entgegengesetztes Verfahren befolgt haben. Der Gegenstand ist aus der Mythologie genommen, oder die Mythologie bot vielmehr dem Maler ein bequemes Bild dar, um eine ihm eigenthümliche Idee anschaulich zu machen. In einer trefflich stylisirten Landschaft, welche jedoch, zweckmäßig, der Figur untergeordnet ist, bückt sich ein wunderschöner Knabe, halb kniend, über eine Brunneneinfassung, und scheint, wie träumerisch, sein Bild im Wasserspiegel zu betrachten. Ein Jagdhund liegt zur Seite, und richtet aufmerksame Blicke auf seinen Herrn.

Ein gewöhnlicher Narciß ist dieß nicht, und es war auch offenbar nicht die Absicht des Künstlers, einen solchen zu geben, sondern einen Knaben in der frühesten Jugendblüthe, beym Uebergang ins Jünglingsalter, dem im Busen die ersten Lebensgefühle aufdämmern, gleich dem Erwachen aus festem Schlaf, wo die Gegenstände noch dunkel sind, und vor den Augen verschwimmen. Der Künstler hat hier eben so unnachahmlich in Farben ausgesprochen, was Rousseau später mit Worten, wenn seine Galatea, beym ersten Lebensgefühl, die Hand auf die Brust legt, und sagt: Das bin ich! und dann auf die Brust Pygmalions — „Das bin ich wieder!"

Von diesem Gesichtspunkt aus, den die prosaischen Naturen wunderlich und fantastisch nennen werden, erscheint das Bild höchst sinnig und zart empfunden. Auch verdient die Mäßigung, womit der Künstler sich auf das Wesentliche beschränkt hat, so wie die Zeichnung großes Lob. Der Farbenton stimmt vortrefflich mit der Idee zusammen, und nirgends zeigt sich Eilfertigkeit, oder, was noch schlimmer ist, Aengstlichkeit, sondern das Ganze hat eine schöne Vollendung.

Das Gemälde besitzt Herr Mezler in Carlsruhe, und es ist zu wünschen, daß es sich nicht in den Ueberfluß irgend einer großen Gallerie verliere, oder gar ins Ausland wandere. —

— her.

Rom vom 27. Mai 1820.

Der Baumeister Gau aus Cöln am Rhein ist hier nach einer zweyjährigen Reise durch Aegypten, Nubien und Palästina wieder eingetroffen, und bereitet sich vor, ein sehr interessantes Werk über diese Länder herauszugeben. Seine Zeichnungen sind sehr reinlich, und für ihre Treue mag als Beweis dienen, daß mehrere von ihm aufgefundenen Inschriften, deren Sprache er nicht verstand, so copirt waren, daß sie hier sogleich vollständig gelesen wurden. Er hofft, bald eine Zeichnung des Tempels von Jerusalem mit Restaurationen, die Stationen, und mehrere andere Ansichten aus dem heiligen Lande, und später ein Kupferwerk herausgeben zu können, welches da beginnt, wo die französischen Zeichnungen aufhören, und bis an den 2ten Wasserfall geht. In einer Ruine fand sich eine vollständige Darstellung vieler Gewerbe, Fleischer, Weingärtner, Schiffer, Fischer, Mumienbereiter, Kriegsscenen, Trauerzüge u. s. w. Er hat eine dem Hrn. Drovetti zu Cairo gehörige Sammlung von 138 Kisten: Bildsäulen, Papyrusrollen, Stücke von gebrannter Erde, kurz Alterthümer aller Art, nach Livorno gebracht, wo sie zum Verkaufe steht. Da mit dem Leben des Pascha wahrscheinlich die Leichtigkeit des Reisens in jenen Ländern zugleich ihr Ende erreichen wird, so ist dieser Fund von hoher Bedeutung, und es ist zu hoffen, daß er für Wien werde gewonnen werden.

Die Nachgrabungen bey Tor Marancio haben eine seltene dreyköpfige Herme, und eine schöne Bachusstatue, die des Hrn. Grafen Blacas einen schönen Fußboden von Glasrauten geliefert.

Overbeck wird diesen Sommer hindurch ein früher angefangenes Gemälde, Christi Einzug in Jerusalem, endigen. Er hat in der Villa Massimi die allegorische Figur der Mitte, und zwey Viertheile der Decke (Olindo und Sophronia, und die Taufe der Chlorinde) mit großem Glück a buon fresco vollendet. Auch Philipp Veit hat die Mitte seiner Decke (aus dem Dante) ebendaselbst vollendet.

Digitized by Google

Nr. 55.

Kunst-Blatt.

Montag, den 10. Juli 1820.

Mittheilungen über Kunstgegenstände
von C. F. Freyherrn von Rumohr.

(Fortsetzung.)

Tendenz der nachraphaelischen Kunst.

Wenn nun Vasari, wie schon berührt worden, die richtige Ansicht der neueren Kunstgeschichte deßhalb verfehlte, weil er den Ursprung der Kunst aus einem gemeinschaftlichen Ideengange wohl ahnete, wo er manche Gemälde mit liebenswürdiger Wärme beschreibt, doch immer nicht zu dessen deutlichem Bewußtseyn gelangte: so entschuldigt ihn doch, daß seine ganze Zeitgenossenschaft nun einmal sich gewöhnt hatte, in der Kunst die technisch-wissenschaftliche Seite als die wesentliche, oft selbst als die einzig bemerkenswerthe anzusehen. Das Technische mit wissenschaftlicher Gründlichkeit zu betreiben, gehört allerdings zu den ruhmwürdigen Bestrebungen, welche um das Jahr 1500 die neuere Kunst auf ihre höchste Stufe führten. Leonardo, einer der frühesten, tiefeindringendsten Forscher, verlor bey diesem Bestreben die Idee und den Styl nie aus den Augen, und leistete daher, wenn gleich in wenigen Werken, dennoch leicht das Höchste, welches überhaupt in diesem Zeitalter geleistet ward. Allein, schon Michelangelo überging nicht selten die Idee seiner Aufgabe, indem er sein Streben einseitig auf die Darlegung seiner tiefen Einsichten in die Ursachen der Erscheinung menschlicher Formen richtete. So enthält sein vortreffliches, fast einziges, Staffeleygemälde der florentinischen Gallerie zwar sehr wohlgezeichnete Figuren, stellt jedoch nichts weniger als eine heilige Familie dar. Die künstlichen und schwierigen Stellungen der Hauptfiguren, noch mehr die Modellakte im zweyten Grunde, an denen Vasari so viel Gefallen fand, sind, abgesehen von dem der Idee des Bildes auffallend Widersprechenden, an sich müßig, und auch daher widrig. Nun ist jedoch nicht zu übersehen, daß Michelangelo für einzelne Gegenstände der höchsten Begeisterung fähig war, wie er diese in seiner Darstellung der mosaischen Urgeschichte, in der sixtinischen Kapelle zu Rom, zum Bewundern dargelegt hat. Sein Ruhm wird daher über alle Zeiten fortdauern, wenn gleich unläugbar ist, daß er auch in seinen trefflichsten Werken der Neigung zu schwierigen Ansichten des menschlichen Leibes, oder zum zwecklosen Prunke mit seiner Wissenschaft, nie gänzlich hat entsagen können.

Daß aber gerade diese Seite des großartigsten aller neueren Künstler von seinen Zeitgenossen zum Vorbild genommen wurde, woher man das gewöhnliche Urtheil ableitet: es habe sein Beyspiel verderblich gewirkt; geschah eben, weil die ganze Kunst seines Zeitalters sich nach innern und äußerlichen Ursachen zum Verderben neigte. Man ergriff die Kehrseite des Michelangelo, weil überhaupt alle Begeisterung für Ideen erloschen, aller Sinn für den Styl gänzlich abgestorben war, aber nicht etwa, weil der große Künstler den Besseren nichts Besseres hätte darbieten können. Von jener Zeit bis auf die unsrige hat sich denn völlig bewährt, daß große Talente und vielfältig gemehrte Darstellungsmittel ohne die Ueberlieferung, durch welche allein herrschende Kunstideen in dem Bewußtseyn ganzer Zeiträume klar und wach erhalten werden, zu keiner durchgehend erfreulichen Leistung führen. Man darf, ohne hierin einen Unterschied zwischen Unfähigkeit und Talent, Manier und gründlicher Meisterschaft anzunehmen, mit Zuversicht behaupten, daß alle Künstler der letztverflossenen Jahrhunderte ihre Ideen schief auffassten, oder gänzlich hintansetzten, und selbst in den besten Fällen keinen durchgängig reichen Styl besaßen; eben weil ihnen, nach der damals obwaltenden Geringschätzung des Alterthumes ihrer Kunst, jener Stützpunkt fehlte, der das Zeitalter Raphaels, bey allen Lockungen der höchsten ersinnlichen Meisterschaft, dem Style und dem Ideengange der Vorgänger unveränderlich treu erhielt.

Nichts dient mehr, viele deutsche Künstler der letzteren Jahrzehnte gegen die Einwürfe zu behaupten, welche Vorurtheil, Leidenschaft oder einseitige Wahrnehmung wirklich von Einzelnen begangener Mißgriffe häufig zu veranlassen pflegen, als eine Uebersicht eben der nachraphaelischen Kunstrichtung, welche aufgegeben zu haben so viel Befremden erregt. Es erfolgten bald nach Raphaels Tode zwey Begebenheiten, welche den unmittelbarsten Einfluß auf die Umwendung des ganzen italienischen Kunststrebens ausübten; der Untergang der Republik Florenz, welche in Italien

Digitized by Google

durch zwey Jahrhunderte der Mittelpunkt alles geistigen Lebens gewesen war, und die Reformation, die zwar Italien selbst nicht betraf, doch mannichfaltig auf den sittlichen Zustand dieses schonen Landes zurückwirkte. Ein Usurpator, dessen ungewöhnliche Persönlichkeit auch wohlgesinnten Menschen Achtung einflößen konnte, veranlaßte die florentinischen Maler, die gesammte reinhistorische und allegorische Seite der Kunst der Schmeicheley zu widmen, in der gerade Vasari sich vorzugsweise niedrig bezeigt hat. Die Begier nach schneller und oberflächlicher Befriedigung, welche Personen eigen ist, die im Geräusche der Welt leben, machte nun vollends unmöglich, aus jenen an sich seichten Motiven etwas Lobenswerthes zu entwickeln. Auf der andern Seite bewirkte das Bedenken gegen alle freywillige Durchdringung religiöser Begriffe, welche die Reformation im katholisch verbliebenen Europa veranlaßte, in der kirchlichen Kunst nicht, was man nach allen Analogien davon hätte erwarten sollen, nämlich ein eisernes Festhalten an dem Typus — wie bey den Neugriechen — vielmehr geradehin ein vollkommenes Aufgeben alles Ueberlieferten. Es scheint, daß dieselbe Ungebundenheit, der man im Leben und Denken alle Ausgänge abzuschneiden bemüht war, sich in die Kunst hinübergeflüchtet, und dort sonderbar genug in den schaalen und lauen Schwärmereyen moderner Religiosität einen Anknüpfungspunkt gefunden habe. Eine süßliche Sentimentalität, in der Carlino Dolce gleichsam das Höchste geleistet hat, von der jedoch selbst der große Guido nicht frey geblieben; verduhlte Reize in Madonnen, Heiligen, Engeln, oder in andern Gegenständen, die sich eben so wenig zur Besteckung eigneu; selbst etwas jesuitische Symbolik und Allegorie, traten an die Stelle jenes gesunden Lebensgefühles, jener anschaulichen Durchdringung der sittlichen Wahrheiten des Christenthumes, welche, bey aller Verschiedenheit in den Graden der äußeren Ausbildung, von Giotto bis auf Raphael sich in der Kunst behauptet hatten. Die Manieren aber — nach der Etymologie des Wortes: Fertigkeiten der Hand, doch nach unserm Sprachgebrauche: Handfertigkeiten ohne Geist und Anschauung, oder, wie kürzlich ein philosophischer Geist definirte, „zur Gewohnheit oder zum Grundsatz gewordene Abweichungen von der Idee und dem Leben" — sind nicht sowohl der Ursprung der bezeichneten Uebel, wie oft gesagt worden, sondern vielmehr eine Folge derselben. Leere und Schiefheit des Geistes können nur durch Neuheit und Ueberraschung augenblicklich verdeckt werden; und daher diese den lezten drey Jahrhunderten ausschließlich eigene Verwirrung von vereinzelten Meisterschaften, die einander in Frechheit, Willkühr und Aberwitz zu übertreffen streben — diese Fülle seltsamer Traumgestalten, bald farblos, bald bunt und gleißend, bald roh und wild, bald geleckt und schmelzend — die wir manierte Bilder nennen, und doch noch immer nicht in das Feuer zu senden wagen.

Nur möge nicht scheinen, als wolle ich das verdienstvolle Bestreben der Schule und Zeitgenossenschaft der Familie Caracci mit den Verkehrtheiten der Manieristen in eine Reihe stellen. Im Gegensatze zu diesen erscheinen die Leistungen der bologneſischen Schule und ihrer naturalistischen Zeitgenossen höchst ehrwürdig, um so mehr, da den vortrefflichsten Talenten durchaus nicht in jeder ihrer Darstellungen ein richtiges Gefühl abging; da sie sogar für manchen Gegenstand einiger Begeisterung fähig waren. In vielen Fällen haben die wackern Männer dieser Zeit nicht allein mit großer Einsicht, vielmehr auch mit Geschmack gearbeitet, in einigen die Aufgabe selbst glücklich gelöst. Demungeachtet darf behauptet werden, daß ihnen in christlichen Darstellungen nicht allein der herkömmliche und immer begehrenswerthe Styl, vielmehr auch die Ideen selbst ganz fremd geblieben sind, weshalb ihre zahlreichen Kirchenbilder, zwar nicht so fade, als die der gleichzeitigen Florentiner, immer doch im Allgemeinen äußerst kalt und gleichgültig erscheinen. Eine andre Richtung ihres Betriebsamkeit führte sie auf die griechische Mythologie, wofür sie zwar etwas mehr erwärmt waren, als für christliche Gegenstände, doch immer auch darin unter der Frische und Lebendigkeit der raphaelischen Schule blieben. Im Ganzen genommen scheinen sie nur im Bildniß und in der Landschaft tadellos, eben weil sie, als die frühesten Eklektiker in der Kunst, und als die ersten Vertheidiger einer materiellen, aus Formen abstrahirten, nicht aus dem Geist entsprungenen Idealität, aller wahren Begeisterung ermangelten, und ihre seltene Einsicht und Geschicklichkeit mit größerer Liebe auf bestimmte Erscheinungen wendeten, als auf ein wesenloses, im Begriff erzeugtes Ding. Nun werden freylich die tüchtigen Leistungen eines Hannibal Caracci, die genialischen eines Guido, nicht so leicht aufhören, Aufmerksamkeit zu erwecken; die Liebenswürdigkeit und Strenge des Dominichino, die naive Wahrheit des Caravaggio, selbst die etwas manierte Anmuth des Albano werden fortfahren anzuziehen. Allein es ist ein Anderes, diese Erscheinungen eines bestimmten Zeitalters zu würdigen, ihnen ihren Platz in Sammlungen anzuweisen, ein Anderes sie, die selbst aus todter Nachahmung erwachsen sind, zu seinen Vorbildern zu erwählen, wie noch hie und da vom Künstler begehret wird. Will man nun zugeben, was ich vorangestellt habe, daß die Genossenschaft der Caracci für den Styl kein Muster gebe, weil sie desselben, streng genommen, entbehrt; daß sie keine Ideen fortpflanze, weil sie in der That ideelos ist: so folgt daraus, daß die nachraphaelische Kunst überhaupt keinen Stützpunkt einer fürder auszuübenden Kunst gewähre, weil in ihr nichts vorkommt, welches den Vergleich mit der bologneſischen Schule nur baldhin aushielte. Ich rede hier überhaupt nur von einer solchen Kunst, die sich mit übersinnlichen Begriffen beschäftigt; wer blos darauf ausgeht, sinnliche Anschauungen zu wiederholen, hat wohl

Digitized by Google

überhaupt kein anderes Vorbild zu erwählen, als die Natur, und keinen andern Maaßstab anzuerkennen, als seine individuelle Empfindungsart.

Schon vor etwa dreyßig Jahren äußerte Lanzi in der storia pittorica, daß es gut seyn möge, der studierenden Jugend nicht sowohl Raphael oder Buonaroti, als vielmehr deren Vorgänger als Muster und Vorbild vorzulegen. Nicht, als wenn er den Begriff des Styles so erkannt hätte, als ich ihn oben begränzt habe, oder als wenn ihm auch nur eine Ahnung von einem in den Alten vorhandenen Ideengange aufgestiegen wäre; er schloß vielmehr aus der einfachen Thatsache, daß Raphael zwar auf seine Vorgänger, auf ihn aber eine Fluth mittelmäßiger und verkehrter Künstler gefolgt sey. Es wäre also selbst dem gewöhnlichen Verstande nicht so ganz unfaßlich, daß man, um auf einen Gipfel zu gelangen, nicht von oben herab, sondern von unten hinaufsteigen müsse. Wenn nun die heftigste Widersetzlichkeit gegen das Bestreben unserer Landsleute gerade von denen ausgeht, welche immer darauf zurückkommen, daß die Kunst des klassischen Alterthumes deshalb so fest und unveränderlich gut geblieben sey, weil sie in den hergebrachten Kunstideen den Typus, das ist, die Auffassungsart älterer Zeiten, stets vor Augen behalten habe: so sieht man deutlich, daß hier nicht einem Grundsatz der Kunst überhaupt, sondern allein den christlichen Ideen und Gesinnungen widerstrebt wird. Es gehört nicht hieher, den Werth dieser Dinge abzuwägen; genug, daß ihr factisches Vorhandenseyn nicht zu läugnen ist, weßhalb sie in der neueren Kunst so lange den Vorzug behaupten werden, als es an Künstlern mangelt, welche ihre heidnischen Ideen in eben dem Maaße durchdrungen haben, als manche gegenwärtig ausübende Maler die christlichen.

Doch ist die Richtung dieser letzteren keineswegs so einseitig, als mancher unberufene oder übelberichtete Erzähler angenommen hat. Wenn auch von Friedrich Overbeck, dessen Namen schon oft mit Hochachtung genannt worden ist, mit Recht gesagt werden kann, daß seine Empfindungsart im reinsten Sinne christlich ist, so scheint dahingegen Peter Cornelius die Geschichte und die Natur in allen Richtungen zu durchdringen, und es gelingt ihm offenbar, in der Charakteristik des Sittlichen, das Mächtige und Große besser, als das Gütige und Liebevolle. Philipp Veit entfernt eine allgemeinere Idee der Schönheit von jener Charakteristik vereinzelter sittlicher Eigenschaften, in welcher Overbeck mir sehr ausgezeichnet zu seyn scheint; weßhalb er nicht selten, um sich deutlicher zu machen, zu symbolischen Beywerken Zuflucht nimmt, die er mit Sinn wählt, und mit Geschmack unterzuordnen weiß. Julius Schnorr, der mit unglaublicher Leichtigkeit das Angeschaute darstellt, strebt auf das Naive und Unerlogene individueller Gemüthlichkeiten, und geht dabey nur in so ferne vom Christenthume aus, als dieses überhaupt das sittliche Princip der heutigen Völker in sich faßt. Mit gleicher Liebe umfaßt er das ganze Gebiet der Erscheinungen, und daher wetteifern sehr oft seine landschaftlichen Beywerke mit der Laune, Heiterkeit und anschaulichen Wahrheit der Geschichten, denen sie zugeordnet sind. Diese Männer habe ich nicht des Vorzugs, sondern nur des Beyspiels halber angeführt. Wenn es überhaupt schon möglich wäre, ein kaum begonnenes Bestreben in seiner Gesammtheit darzustellen, und gleichsam die Geschichte im voraus zu schreiben: so würde deutlich werden, daß so viele merkwürdige Naturanlagen und künstlerische Individualitäten, als Deutschland seit einigen Dezennien hervorgebracht hat, nur darin völlig unter sich übereinstimmen, daß sie zu dem Gemessenen und Gediegenen der alten Malerschulen zurückzukehren suchen, und etwa, wo ihnen eine hergebrachte Idee zur Aufgabe dient, deren frühere Darstellungen in Betrachtung nehmen.

Es war der Verworrenheit, die Vasari und dessen Ausleger in die Geschichte der Entstehung der neueren Kunst gebracht haben, nicht anders beyzukommen, als durch eine vorangehende Entwickelung der Begriffe: eines durchherrschenden Ideenganges; eines daher abzuleitenden Vorbildlichen, oder des Typus; endlich des Styles, oder des Gemessenen in der Darstellung. Es lag nahe, bey dieser Entwickelung des neuesten Strebens in der Malerey zu erwähnen, eben weil es im Ganzen mit vieler Consequenz von den erwähnten Begriffen ausgeht, wenn auch in einzelnen Fällen junge Männer ihr eignes Streben nicht gänzlich verstehen sollten, oder von undeutlichen Begriffen zu zwecklosen Sonderbarkeiten sich verleiten lassen. Solche zufällige Abweichungen vom Rechten werden schon mit der Zeit durch Austausch der Gedanken und vorzüglich durch rüstige Anwendung wahrer Fähigkeiten in das Geleise zurückkehren; denn Grübeleyen werden durch die Anwendung leichter zur Ruhe gebracht, als durch die Belehrung. Freylich ist auch diese nicht zu verschmähen, sobald nur der Belehrende selbst recht weiß, was er will, und der Zurechtweisende den recht kennt, den er vor sich hat; welches in den polemischen Kunstschriften der letzten Zeit nicht immer der Fall gewesen ist. Nun kehre ich zurück zum Ursprung der neueren Kunstideen und zu den Schicksalen, welche ihre Erhaltung und Fortpflanzung in den barbarischen Jahrhunderten, ihr Wiederaufleben seit dem dreyzehnten, begünstigten.

Betrachtungen, durch J. M. v. Rohden's Gemälde einer Ansicht von Tivoli veranlaßt.

Die Gestalt des Menschen ist so ganz Ausdruck des Geistes, daß das Denkende und Wollende eben so, wie durch Wort und Ton sich durch dieselbe zu erkennen giebt. Nicht nur, daß Liebende einander alles an den Augen absehen, daß jede Leidenschaft Farbe und Züge des Gesichts

verwandelt, selbst diejenigen, welche einander zum erstenmal in ruhiger Stimmung erblicken, fühlen sich gegenseitig angezogen oder abgestoßen, vermittelst des Eindrucks des Aeußern, welches im unzertrennlichen Zusammenhang mit dem Geiste steht. Der Mensch sieht sich selbst nur, wohl anders modificirt, im Menschen, und es ist leicht einzusehen, daß die Uebereinstimmenden ihresgleichen, selbst die Verschiedenen, als coordinirte Wesen einer Klasse, einander verstehen. Wer aber hätte es nicht erfahren, daß in einsamen aufgeregten Stunden, aus der uns umgebenden Welt, die wir darum im engern Sinn die Natur nennen, weil wir sie als ein, von unserer Vorstellung Unabhängiges und ohne eigenen Willen Gestaltetes und Erschaffenes betrachten, ihn, sey es auch nur dem Gefühl scheinbar, ein der Menschenseele verwandter, verständlicher, mit ihr in Einverständniß stehender Geist, angesprochen hätte. Da öffnet jede Blume einen Mund, die Gegend um uns her erweitert sich, um uns ganz in sich aufzunehmen, und rauschende Bäche, schwankende Bäume, und starre Felsen, reden in Zeichen und Lauten zu uns. Dennoch ist der Himmel kein Augenblau, die Rose kein Wangenroth, Hügel und Thäler kein Busen, der von einem Menschenherzen, wie das unsere, bewegt wird, und wir wissen wohl, was in einer Menschenbrust sich regt, aber was ein Blumenkelch, der das Licht der Sonne trinkt und am Morgen und Abend voll Thautropfen steht, für stumme, heimliche Lust in sich faßt, haben wir nicht empfunden. Es findet aber oft zwischen dem Geist und der Natur ein ganz anderes Wechselverständniß, als zwischen dem Menschen und Menschen, statt. Dieselbe Gegend, welche dem Glücklichen ein wiedergefundenes Paradies, in welcher jede Blume ihn anzulächeln, alles aus einem die ganze Natur durchdringenden Entzücken hervorgegangen zu seyn schien, scheint dem Trauernden ein offenes, mit gebrochenen Blumen bestreutes Grab. Dieses Verhältniß des Menschen zur Natur, ist wie zwey einander gerade gegenüberstehende Spiegel, wovon der eine immer nur sein eigenes Bild aus dem gegenüberstehenden, als Object empfängt. Der Naturgenuß besteht recht eigentlich darin, daß wir nicht zum philosophischen Bewußtseyn gelangen, und dennoch die doppelte Richtung der Thätigkeit der Seele angeregt wird, so daß die objective und subjective gegenseitig sich compensiren und in einer Anschauung zum Bewußtseyn gelangen. Durch dieses sich selbst beschauen, in der Wahrnehmung der Außenwelt, durch dieses Verwechseln des Bewußtseyns, enthält erst die Natur wahres geistiges Leben, das Gefühl, den Schein objectiver Realität, und wie im Echo der Ruf der Freude sich verdoppelt, das Klagelied mit hinreißender Wehmuth wiederschallt, so erhält jedes Gefühl eine erhöhte Kraft und eine Läuterung, wenn es sich mit der Wahrnehmung der Natur vermischt, aus ihren Tiefen gleichsam als Nachhall und Wiederschein reflectirt wird.

Dieß ist aber nur eine Seite des Wechselverhältnisses zwischen dem Geiste und der sogenannten Natur, in engerer Bedeutung. Es giebt Gegenden, Landschaften, deren Anblick uns in eine ganz bestimmte Stimmung versetzt, wenn nicht schon eine andere in uns vorwaltend ist. So flößen z. B. tiefe Gründe, von schroffen Felsen umschirmt, ein Gefühl des Erhabenen ein; wir fühlen, daß unabhängig von unserer Vorstellung, diese Gegenstände als groß anerkannt werden müssen. Ebenen hingegen haben immer etwas Wehmüthiges, weil ihnen aller Reiz abgeht, und sie, wie die Sehnsucht, ins Unendliche sich ausbreiten, und Thäler von Bächen durchzogen, erheitern den Sinn. Hierauf gründet sich die Möglichkeit, durch eine Landschaft ein bestimmtes Gefühl auszudrücken; denn wäre die Wirkung landschaftlicher Gegenstände blos der subjectiven Stimmung unterworfen, so könnte der Landschaftmaler keine bestimmte Wirkung hervorbringen.

J. M. v. Rohden hat eine Gegend von Tivoli gemalt. Unter einem mit Reben umrankten Gebüsch schläft ein Jäger auf bemoosten Steinen. Große Stauden, zartes Gras bedecken den Vorgrund, und aus dem felsigen Boden wachsen stolze Aloen hervor, welche ihre goldenen Blumenkronen hoch empor halten. Von den mit Oelbäumen bewachsenen Felsen steigt ein ehrwürdiger Mönch zum kühlen Thal herab, in welches sich mit Ungestüm die schäumenden Wasserfälle stürzen. Von der Abendsonne beleuchtet, ruht hoch auf dem reich bewachsenen, mit Weinlauben bedeckten Berge, von dessen Gipfel sich die Wasser ergießen, Tivoli. Weiterhin erblicken wir die Villa des Mäcen, aus welcher noch einmal die Bäche hervorströmen, und durch das schattige Thal verfolgen wir den Fluß, bis zur weiten sonnenhellen Ebene hin, an deren äußerster Ferne als zwey Punkte St. Peter und St. Giovanni Laterano sich zeigen. Der Himmel wölbt sich heiter über die Erde, und ist vom angestrahlten leichten Gewölke belebt. Das Ganze schwimmt in einer warmen heitern Abendbeleuchtung, welche der Gegend einen unaussprechlichen freudigen Charakter giebt. Das Bild ist seiner Natur nach, durch die äußerst gelungene und fleißige Darstellung der Einzelnheiten mehr zu der Klasse der Naturbilder, welche man gewöhnlich Prospekte nennt, hingeneigt. Der Künstler aber hat durch Beleuchtung, Colorit und Wahl der Gegenstände, seinem Werke eine so heitere, ergreifende Stimmung gegeben, daß er es zu einer wahrhaft poetischen Landschaft erhoben hat. Denjenigen, welche die Natur nur aus englischen Gärten oder französischen Tapeten kennen, entgeht freylich eine der wesentlichsten Schönheiten dieses Bildes, nämlich die Zartheit, mit welcher der Maler bis in die Einzelnheiten der Natur eingedrungen ist, und die große Geschicklichkeit und Genauigkeit, mit welcher er Steine, Pflanzen und Bäume ausgeführt hat. Es ist dieß Bild auch deßhalb äußerst bewunderungswürdig, daß es so reich und vollständig in den Details und so harmonisch im Ganzen ist.

Quandt.

Digitized by Google

Nr. 56.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 13. Juli 1820.

Mephistopheles durch Faust beschworen.

Gemälde nach Goethe's Tragödie von
Ludwig Ferdinand Schnorr von Carolsfeld.

Dieß Gemälde macht einen Theil der dießjährigen, nach Ostern begonnenen, Kunstausstellung der Kais. Akademie zu Wien aus. Die nachfolgende Beschreibung wurde von Joseph Freyherrn von Hormayr bereits 1819 in Nr. 13. und 14. des unter seiner Redaktion erscheinenden Archivs für Geographie, Historie, Staats- und Kriegskunst bekannt gemacht, und wird hier auf Verlangen unter wenigen Abkürzungen mitgetheilt.

Red.

Die Bühne dieser ausgezeichneten malerischen Schöpfung, (sie mißt 9 Schuh 9 Zoll Höhe, 7 Schuh 11 Zoll Breite, die Figuren sind lebensgroß) ist der Anordnung in Goethe's Riesenarbeit vollkommen gemäß. — Wir finden Faust —

— — — — „in seiner engen Zelle,
Die trante Lampe wieder brennt,
Da ward's in seinem Busen helle,
Im Herzen, das sich selber kennt.
Vernunft fing wieder an zu sprechen —
Und Hoffnung wieder an zu blüh'n!
Er sehnt sich nach des Lebens Bächen,
Ja nach des Lebens Quelle hin!"

Die Thüre der Studierstube, durch welche Faust so eben mit dem geheimnißvollen Pudel eingetreten, steht noch halb offen. Ueber der Thüre, auf schmalem Bretchen, allerley „alt Geräthe," das er nie gebraucht, das dort nur „steht, weil es sein Vater brauchte," aber auch jene „einzige Phiole, der Inbegriff der holden Schlummersäfte" — und die „krystall'ne reine Schale, deren Höhle braune Fluth erfüllt," an welcher Faust den Tod trinken wollte, als ihn auf einmal Himmelstöne, in Chorgesang und Glockenklang, mit der erhabenen Botschaft: „Christ ist erstanden!" zu neuem Leben erweckten.

Hinter seinem Lehnstuhle, an der Wand, ein ärmlicher Bücherschrank, mit allem, was Alchymie, Goldmacherey, Weissagung, zum Theil auch Sterndeuterey und Arzneykunde begehren, überhaupt „die schwarze Kunst (in der sogar Kaiser Max, der letzte Ritter und darum auch der erste Ritter seiner Zeit, sehr ernstlich und sehr emsig Unterricht nahm).

Wäre Faust selber auch noch nicht daheim, Umgebung und Geräthe deutete uns unverkennbar an: wo wir sind, bey ihm, der bejammert, er sey:

„Der Flüchtling nur, der Unbehaus'te,
Der Unmensch ohne Zweck und Ruh',
Der wie ein Wasserſturz von Fels zu Felsen brans'te,
Begierig wüthend nach dem Abgrund zu!"

Eine Maus, auf welche die Augen einer rothen Katze, unten vom dunkeln Boden, gar lüstern hinauffunkeln, benagt furchtsam den morschen Einband eines alchymischen Werkes. — „Der geheimnißvolle Band von Nostradamus eigener Hand," fehlt eben so wenig, als „Thiergeripp und Todtenbein" — und am Boden „die alte Rolle," und „der Bücherhauf,"

„Den Würmer nagen, Staub bedeckt,
Den hoch, bis ans Gewölb hinauf,
Ein angeraucht Papier umsteckt;
Mit Gläsern, Büchsen rings umstellt,
Mit Instrumenten voll gepropft,
Urväter Hausrath drein gestopft!
Das war Faustens Welt! Das heißt eine Welt!"

Aus den Büchern am Boden ragen die beruhigenden Kamillen und der verdünnende Eibisch eingelegt und getrocknet heraus. Man sieht, was der Hausherr braucht, „der keck sich der Magie ergeben, weil so kein Hund möcht' länger leben."

Auf einem Schemel, Faust zur Linken, ist der furchtbare Höllenzwang aufgeschlagen. — Wie ein unschuldiges Merkzeichen liegt zwischen seinen verhängnißreichen Blättern „Salomonis Schlüssel, gar besonders gut für solche halbe Höllenbrut!"

Faust in rothem Unterkleid, schwarzem, mit Fuchspelz verbrämten Ueberwurf, schwarzem Barret, eine mittelgroße, starke, gedrungene Gestalt, von entschiedenen, harten Zügen, in Nacken und Stirne ein rücksichtsloses, unaufhaltsames Vorwärtsdringen. Dieser Faust kömmt freylich, auch bey Goethe, wie bey Schnorr, erst später in die Hexenküche, die ihn verjüngen, „die dreyßig

Digitized by Google

Jahre ihm vom Leibe schaffen soll!!" Er ist freylich noch nicht der, vor dem die holde Margarethe die bedeutungsvollen Sternblümchen forschend zerzupft, von dem sie in jenem schwermüthigen Liedchen am Spinnrade rühmt: „seinen hohen Gang, seine edle Gestalt, seines Mundes Lächeln, seiner Augen Gewalt," — und in jener, (von keinem der Alten, selbst nicht von dem brittischen Titanen, überbotenen) Kerkerscene: „wie aus seinen Worten, aus seinen Blicken, ein ganzer Himmel sie überdrang!" Dieser Faust ist der Mann der alten, sinnvollen deutschen Sage, die in wenig veränderter Gestalt, auch in den Niederlanden und in England, ja selbst am Ebro und am Manzanares lebt, — der vielverfolgte Erfinder jener götterglichen, so einfachen und doch so spät gereiften Kunst, durch die es „einem zweyten Caligula unmöglich wird, den Umlauf und die Allgemeinheit großer Gedanken und Entdeckungen, mit einem Streich oder durch ein gefürchtetes Machtwort wieder auszurotten!"

Faust ruht hinter seinem Pulte, von dem eben mit seinem Famulus Wagner zurückgelegten Spaziergang aufs Land, in des Dorfes bunt Gewimmel und Getümmel, wo sein höchst nüchterner Gefährte nur gar verhaßten Klang gefunden.

Faustens quillt nimmermehr und nirgend Befriedigung aus dem dürren Busen. — Draußen auf der grünenden Flur, in der Abendsonne Gluthen, in Feld und Hochwald, hat noch einmal das Herz seine Rechte behauptet und seinen himmlischen Ursprung bewährt, in dem sich Wahrheit, Kraft und Recht zusammen finden. — Kaum regt sich mehr in ihm als ungestillte, unmuthige Rückerinnerung:

— — — „was Jedem angeboren, —
Daß sein Gefühl hinauf und vorwärts dringt,
Wenn über ihm, im blauen Raum verloren,
Ihr schmetternd Lied die Lerche singt,
Der Adler ausgebreitet schwebt,
Und über Flächen, über Seen
Der Kranich nach der Heimath strebt!"

Uebermächtiger Dünkel fluthet ihn aus den mütterlichen Armen der ewigen Liebe, vor die eiskalten Granitstufen, vor die ehernen Pforten eines nicht fühlenden und niemals weinenden, nur wägenden und berechnenden, weniger schaffenden, als absondernden und zerstörenden Verstandes, nach dem trügerischen Feldgeschrey der alten Paradiesesschlange: „Eritis sicuti deus, scientes bonum et malum!" Dieser unselige Trieb unterbricht ihn in der kaum begonnenen Uebertragung des neuen Testamentes aus dem heiligen Original, in das geliebte Deutsch. — Er hat geschrieben: „Im Anfang war das Wort!" — „Der Sinn," — „Die Kraft." — Er bessert noch einmal: „Im Anfang war die That;" — — Die schnoppernde, knurrende und heulende Unruhe des Pudels stört ihn, — er weist den unruhigen Gast hinaus zur halboffenen Thüre; — aber der Pudel — wird lang und breit, groß, wie ein Nilpferd, mit feurigen Augen und schrecklichem Gebiß. — Faust steigert unerschrocken die Beschwörungen. Er droht: „ihn zu versengen mit heiliger Lohe, er soll nicht erwarten das dreymal glühende Licht, er soll nicht erwarten die stärkste von des Meisters Künsten!"

Das ist der Augenblick der Darstellung. — Auf diese äußerste Bedrohung Faustens, tritt Mephistopheles, (indem des Pudels ungeheure Nebelgestalt, auf dem natürlichen Pfade des Zugwindes, zur Thüre schwindet, vor welcher verbündete Geister seiner harren,) als ein fahrender Scholasticus gekleidet, hinter dem Ofen hervor. — Einer der größten Vorzüge dieses Bildes, (hart vermißt bey vielen historischen Gemälden der neuesten Zeit) ist diese feine augenblickliche Deutlichkeit. — Wer wollte einen mit dem Lügengeiste verkehrenden Magier darin verkennen, und nach dem ersten Blicke auf die Attribute, sogar, den vielbesprochenen Faust!?

Des Beschwörers gebieterisches Drohen verkündet sich meisterhaft in dem befehlend ausgestreckten rechten Arm und in dessen auf das ewige Buch der Gnade so gewaltig hingeballter Faust, daß sie symbolisch ihren eigenen Herrn bedeuten kann, — in den drohenden Augenbraunen und Stirnknochen, — menschliches Entsetzen vor dem Uebermenschlichen — in dem unwillkührlichen Zurückbiegen des, durch die vorgestemmte Rechte beschirmten Oberleibes, in dem krampfhaften Anfassen der festen, stützenden Stuhllehne mit der Linken, das, so wie die Stellung der Beine, instinctartige Geneigtheit zum Aufspringen (wo nicht Fliehen??) verräth. In der Mitte zwischen diesen beyden Gefühlen, die grauenvoll auf die Erscheinung fixirte Richtung der Augen. — Es ist keineswegs mehr „der furchtsam weggekrümmte, in allen Lebenstiefen zitternde Wurm," dennoch hat erst des Bösen frostige Anrede jenen Rückfall in menschliches Entsetzen hinweggeschämt und Faust wieder die nöthige Haltung zurückgebracht zu der nothgedrungen vornehmen Antwort: „Das also war des Pudels Kern? Ein fahrender Scholast? — Der Cajus macht mich lachen!" Selbst den Schirm des Drudenfußes unter, und des Lichtprisma auf dem Tische, scheint Faust in der grauenvollen Ueberraschung vergessen zu haben! — Die Lampe weht scheu zurück von dem Verderber, einer reinern Atmosphäre zu!

Hinter dem grünen, die Spuren der Zeit und der Dürftigkeit an sich tragenden Ofen, tritt die, gleich dem Meduſenhaupt versteinernde Erscheinung hervor. „Das ist kein Mensch!" ist des Beschauers erster Eindruck, — der zweyte: „das ist der Verderber!" — Die Gestalt ist lang, hager, doch ebenmäßig. — Die Züge sind edel,

Digitized by Google

schön, (er war ja auch ein echter Göttersohn, nur der Hochmuth hat ihn gestürzt,) aber — keilförmig, glatt, furchtbar ruhig, in sich abgeschlossen: darum aber, — (wie's im Leben, so vor allem in der Kunst, dem höchsten Leben, jede Entfernung von der einzig wahren Linie des lebendig Schönen mit sich bringt), ist auch der Adelsbrief der himmlischen Abkunft dahin. — Die Farbe ist nicht bleich, sie ist durchsichtig blaß, mehr in sich, als durch das Licht beleuchtet. Diesem Wesen scheint es sogar unerträglich, in einer der Bedingungen seines körperlichen Daseyns abhängig zu seyn, eines andern Elementes zu bedürfen, ihm die Beleuchtung danken zu müssen. — Doch diesem beständigen Verbrechen steht, als beständige Strafe, das Naturgesetz zur Seite, das ihm, in den verschwimmenden Schatten um Haupt und Schultern, seine zweydeutige, unwahre Natur recht scharf hinzeichnet. Betrachtet man Mephistopheles genau und unverwandt, so scheint es, als fingen die Augen gerade jezt an sich zu bewegen, als legten sie sich, mit Stirne und Mundwinkeln wetteifernd, auf schadenfrohe heimtückische Lauer. — Dieser entsetzliche Blick umkrallt alles und fixirt gar nichts Einzelnes. — Er sieht nur Sachen und will nur haben, das ist die wahre Teufelsnatur! Da ist es ganz, der Spinne giftiges Wesen, die auch alles nur aus sich zieht, aber nur zum umschlingenden Gewebe wider Andere. Freylich saugt die Biene nur aus Andern Honig, aber auch für Andre! — Wie fest greift nicht die das gräßliche „Mein!" charakterisirende Linke in die Rollen, unter dem Mikrokosm der Hölle, (dessen eisernes Beschläge glüht). Auf einer von ihnen zahlreiche Namen von Vorgängern Fausts, mit der unseligen Unterschrift des eignen Blutes. — Die Rechte begleitet geschmeidig „des Geistes, der stets verneint" höhnische Rede: — „Wozu der Lärm?" „Was steht dem Herrn zu Diensten?" — Die Schlangen, welche die erborgte Hülle an Mephistopheles festhalten, speyen trübe Funken, das Element ihres Herrn, gegen das peinliche Pentagramm, gegen das Lichtprisma, gegen alles, was das Bessere schüzt!

Wem wird dieser Mephistopheles nicht augenblicklich genau denselben Eindruck machen, den der unsterbliche Goethe Margarethens engelreiner Unschuld in den Mund legt;

„Er sieht ja immer so spöttisch drein,
Und halb ergrimmt! — —
Man sieht, daß er an nichts keinen Antheil nimmt;
Dem steht's wohl an der Stirn' geschrieben,
Daß er nicht mag eine Seele lieben! —
Das übermannt mich auch so sehr,
Daß, wo er nur mag zu uns treten,
Mein' ich sogar: ich liebte Dich nicht mehr,
Auch wenn Er da ist, könnt' ich nimmer beten!!"

Welche Freude für den Künstler, jenen unerreichten Meister deutscher Zunge, gerade in der Arbeit, die seines Geistes ganze Universalität entfaltend, an ihren Höhen und Tiefen ihn selber schwindeln machte, daher auch ein erstaunenswürdiger Torso geblieben ist, so aufgefaßt und so verstanden zu haben!! Das ist kein Satan aus den goldenen Tagen jener allgemeinsten und gemeinsten Humanität, wo man, (eingedenk, wie Mephistopheles selber gerühmt: „es sey doch schön von einem großen Herrn, so menschlich mit dem Teufel selbst zu sprechen!") hier und da schon auf gutem Wege war, ihn wie einen Unglücklichen oder vertriebenen Prinzen darzustellen! Auch widerstreitet dem Gefühl jedwede komische Beymischung in der schauderhaft tragischen Teufelslarve.

Dieser physischen Wechselwirkung in beyden Figuren, Faust und Mephistopheles, dient die ganze überaus mühevolle Umgebung. Wie aus zwey in hohem Grade contrastirenden Punkten, strahlt die Wirkung hinaus in das Nebenwerk und vereinigt sich umgekehrt wieder in den Brennpunkt der beyden, so fest und scharf an einander gehefteten Gestalten. Nicht umsonst hat Goethe im ganzen Faust das Local so genau, so malerisch, so lebendig bezeichnet. Von gleichem Gefühl ergriffen, hat darum auch der Künstler eine deutsche Geduld an dieses Nebenwerk verwendet. Davids Wort an seine Schüler: „malet so, daß die aus ihren Gräbern wiederkehrenden Zeitgenossen glauben mögen, sie erwachten bey sich zu Hause!" erklang ihm wahrlich nicht umsonst.

Jene erste Rücksicht des Künstlers, besonders wenn er einen Gegenstand in natürlicher Größe darstellt, auf den Ort, in dem er es sich aufgestellt denkt, hat auch hier den Augenpunkt bestimmt.

In diesem Gemälde ist das Nebenwerk von großer Bedeutung. Es mußte einmal da seyn, so wollte es auch ausgeführt seyn. Der Künstler nahm den Augenpunkt hoch an, um dem Gemälde einen niedrigen Standpunkt anzuweisen. Hieraus entquoll ihm, wie uns dünkt, gedoppelter Vortheil: — Mephistopheles erschien dadurch noch imposanter, weil er ihn höher aufstellen konnte, und dadurch zugleich dem Beschauer verstattete, die ausgeführten Gegenstände recht in der Nähe zu betrachten. Nicht der Totaleffekt allein, (den er allerdings nicht verschmähte und den seine Muse, zu rechter Zeit und am rechten Orte, nie verschmähen wird,) sollte imponiren. Das Bild sollte sich auch dazu eignen, anhaltenden Genuß und sinnreiches Vergnügen zu gewähren. Der suchende Liebhaber der Kunst im Allgemeinen und des behandelten, altberühmten Gegenstandes insbesondere, sollte nicht umsonst suchen. Nahe, wird er seine Einbildungskraft mit einer Menge gelungener, dem Ganzen innig verwandter, strenge und wahr untergeordneter Gegenstände erfüllen, und, zurücktretend, die ungestörte

Digitized by Google

Einheit in dieser anmuthigen Mannigfaltigkeit, um so freudiger wiedererkennen.

Wir freuten uns nicht minder, zu hören, wie der bescheidene Künstler jedes seiner Bilder, nach dem Charakter des dargestellten Gegenstandes verschieden, nur als eine Seite seiner Kunstansichten, nur als den respektiven Band seiner Sammlung von Erscheinungen, Naturbeobachtungen und Welterfahrungen betrachtet, es auch so darzustellen gesonnen ist und es auch so beurtheilt wünscht. — Durch sorgfältige Studien, über Zeit, Ort, Person, Motive, Sitte und Tracht des dargestellten Objektes, auf das Individuellste entwickelt, und zugleich einsaugend den Balsamhauch der unermeßlichen Natur, und mit gläubiger Sehnsucht emporschauend zum Urquell alles Schönen, dürfte er nicht vergebens hoffen, daß sich seiner jugendlichen Kraft und glühenden Begeisterung, jene himmlischen Formen nicht entziehen, aber auch niemals versteinern werden in leblosen Wiederholungen und ermüdender Monotonie!! Wir dürfen hoffen, er werde seine Individualität vor den Abwegen der Manier, wie vor den Umwegen dieser oder jener gutgemeinten Uebertreibung (sein Bild dünkt uns in diesem Sinne, wahrhaft vermittelnder Natur!?) glücklich erretten, — er werde originell bleiben und gerade deßhalb fortschreiten, weil von wahrem Leben — Licht und Wärme und Wachsthum, selbst im rohesten physischen Sinne, unzertrennlich sind.

Freylich! — möge nun das Schicksal dieses schöne Kunstwerk wohin immer verpflanzen, mögen wir es auch erleben müssen, daß es auf fremde Erde auswandere — wo es immer stille stehe, den bereits an das Ungewisse und Unbestimmte verwöhnten Augen kann ein solches Bild nicht sogleich wieder angenehm seyn. Diejenigen mögen auch nicht ganz Unrecht haben, welche Ein und Anderes, über die Anordnung von Büchern, Hausrath und Töpfen, bemerken. Auch ein einzelner Zeichnungsfehler wäre sehr menschlich in einem so reichen und so klippenvollen Bilde. — Aber am erbosteſten dürften die unter allen Zonen gar nicht seltenen Kunst-Pharisäer, — in des Sanhedrins Registraturen vergeblich nach gleichlautenden Prioren umwühlend, — die unverzollte, jugendliche Keckheit aufnehmen: desgleichen die artistischen Zimmerleute. Diese können natürlich den kräftig in die Himmelslüfte emporstrebenden Baum mit schattenreicher Krone und üppig prangenden Zweigen nicht so gebrauchen, wie den tüchtig behauenen, sauber gehobelten und just in das rechte Loch urpraktisch hineinpassenden Klotz!

Altdeutsch ist das Bild, und daß es ein reines Abbild seiner Zeit ist, muß ihm als entschiedenes Verdienst zugerechnet werden. Darum hat der anspruchlose, lernbegierige Künstler die einer neueren Zeit angehörigen Vortheile keineswegs außer Acht gelassen. Es ist ein recht milde widerlegender Commentar über den abgedroschenen Text derer, denen es entweder an Vorkenntnissen oder an Geduld oder an wahrer Begeisterung fehlte, die mehr auf Reichthum als auf Ruhm hinarbeiteten: — „Ein in allen seinen Theilen mit Lust und Fleiß ausgeführtes, im edelsten Sinne des Wortes vollendetes Bild könne nie jenen Totaleffekt erzeugen, wie eines in der sogenannten freyen Manier, mit den hübsch dick aufgetragenen und keck hingeschleuderten Lichtern und Druckern!" — (eine etwas kostbare Apotheose von Protogenes Pferdeschaum!) — Einwendungen seiner „Zauberlehrlinge" und dem fühlbarsten aller Einwürfe, den Goethe in „Künstlers Erdewallen" selber aufgeworfen hat: daß ein solches Bild keineswegs seinen Mann so nähre, wie die gewisse, sich so viele Freyheiten und Keckheiten herausnehmende, freye und kecke Kunst auf Extrapost! — dem begegnen freylich am besten zahlreiche Beyspiele rührender Würdigung der Kunst, durch den der Wiege der Medicäer entsprossenen Monarchen, durch die Liberalität der Regierung, durch die edle Vorliebe so mancher Großen des Reichs.

Iliacos intra muros et extra, — liegt die sehr getheilte Schuld. — Die Kunst ist der allgemeinen Krankheit der Zeit nicht entgangen, welche so häufig Schein für Gediegenheit gab. — Diese schnelle Scheinmalerey hat die göttliche Kunst hier und da immer mehr in widernatürliche Fesseln von Zeit und Raum eingezwängt. Sie hat, zur Entschädigung, manche Charlatanerie eingebürgert; so daß die meisten Liebhaber sogar verlernt haben, das Kunstwerk recht zu betrachten, das sie als einen schätzbaren Hausrath kaufen. — Möge es uns doch vergönnt seyn, nach und nach zurückzukehren zu der tiefen und innigen Anschauung, die uns den wahrhaften Totaleffekt, (nicht Knalleffekt — es sind ja auch die Generaldecharge außer praktischer Uebung!) eben so wenig rauben wird, als die Lieblichkeit eines zarten Baumblattes, oder der Schmetterlingsflügel, das demuthvolle Anstaunen der Sonnensysteme verringert!

Einem Laien, der dieses Bild nur beschreibt, ziemt wohl solche Sprache keineswegs. — Er begeht darum den Raduliſtenstreich, von der Zunftlade zu apelliren an die heilige Bundeslade jedes fühlenden Gemüths. — Jedem wird dieser Faust bedeutsam erscheinen. Jedem wird er Etwas sagen, — wahrscheinlich Jedem, nach seiner Persönlichkeit, etwas Anderes, denn er ist ja originell, und ist wahrhaftig nicht manierirt! — Uns haben ein Paar einfache Gedanken vorzüglich mächtig angesprochen. — Es sey erlaubt, sie frey heraus zu sagen! — In ihnen liegt die einzige Entschuldigung solch' vorlauter, selbst die Vorzüge dieses, auf jeden Fall ausgezeichneten Gemäldes, bey weitem nicht erschöpfender Aeußerung:

Es war ein kühner Gedanke, in diesem Faust die große Epidemie der hoffentlich vorübergegangenen Zeit bildlich anzudeuten: den dünkelhaften Fanatismus des Verstandes und seine undankbare Emancipation vom Herzen! — Mephistopheles ist das sprechende Bildniß des Verstandes, der sich eigenmächtig über Glauben, Liebe und Hoffnung großjährig erklärt hat!

Der Versucher, nur zu wohl wissend, der Mensch irre, so lange er strebt, kehrt immer wieder, um seine eigne Katastrophe schadenfroh auf anderm Boden zu wiederholen. Auch den der Künste, hat sein giftiger Schwefelthau eben so wenig, als jenen der Wissenschaften, verschont. — Dieser Faust repräsentirt (wir verwahren uns, bey dem streng buchstäblichen Gebrauche des Wortes, höchlich gegen jede geschichtliche oder polemische Mißdeutung): den Protestantism in der Kunst. Er ist daher zugleich ein Bild der Warnung vom tiefsten Sinn und vom zartesten Gefühl. Er bezeichnet den Wendepunkt, von dem eine vielfach hinsterbende Kunst, einem frischen, heiligen, ächt nationalen Leben wieder entgegentritt!!

Dann war es auch ein milder und freundlicher Gedanke, gerade jetzt mit einem Bilde hervorzutreten, welches, rein der Individualität des Künstlers entsprossen, keiner Manier, keiner Schule, keinerley künstlerischem Zwist leibeigen, ein Mitglied bildet, und einen Uebergang!

Digitized by Google

N. 57 58.

Nr. 59.

Kunst-Blatt.

Montag, den 24. Juli 1820.

Ueber die Gemälde des Johann van Eyck in der Sammlung der HH. Boisserée und Bertram.

(Beschluß.)

Es dürfte nicht unpassend seyn, hier noch einige der wichtigsten Zeugnisse älterer Zeit beyzufügen, aus welchen sich ergiebt, daß van Eyck, schon bey seinen Lebzeiten, gleich sehr um der Verdienste willen, die er sich in der technischen Behandlung der Oelfarben erworben, als wegen der Vortrefflichkeit seiner Werke hinsichtlich des Colorits, der Zeichnung und Perspektive, in Europa den höchsten Ruhm erlangt, und auf die damals lebenden Künstler die überraschendste Wirkung hervorgebracht habe.

Die eine Hauptstelle ist bey Vasari in der Lebensbeschreibung des Antonello von Messina*), ein früher von den Kunsthistorikern vielfach bezweifeltes Zeugniß, das aber durch die Anschauung der Werke selbst vollkommene Beweiskraft erhält. Es erscheint desto unparteyischer, da es aus der Feder eines Italieners geflossen, der kein Interesse darin fand, den Ruhm des Niederländers zu verbreiten, und darf nur wenig den neueren Erfahrungen gemäß modificirt werden, um einen vollkommen richtigen Begriff von der Sache zu geben.

Nachdem Vasari von der Unzulänglichkeit der Tempera- oder Leimfarbenmalerey gesprochen, die nach seiner Angabe unter den ältern Malern allein üblich gewesen, erzählt er, wie viele sich vergeblich bemüht, den gefühlten Mängeln der Rauhheit, Leblosigkeit und Unhaltbarkeit durch passendere Materiale abzuhelfen, und wie in Italien, Frankreich, Spanien, Deutschland und andern Ländern das Bedürfniß einer Verbesserung allgemein geworden sey. Das weiter Folgende lautet in wörtlicher Uebersetzung so:

„Als nun die Sachen auf diesem äußersten Punkte standen, arbeitete in Flandern ein Maler, Johann von Brügge, und war dort sehr hoch gehalten wegen der Geschicklichkeit, die er sich in seiner Kunst erworben. Dieser unternahm es, verschiedene Gattungen von Farben zu prüfen, und, da er zugleich an der Alchymie Vergnügen fand, aus vielerley Oelen Firnisse zu bereiten, so wie scharfsinnige, geniale Menschen seiner Art wohl zu thun pflegen. Nun hatte er einst sich große Mühe gegeben eine Tafel zu malen, und nachdem er sie mit vielem Fleiß zu Ende gebracht, gab er ihr den Firniß, und stellte sie, wie gewöhnlich, an die Sonne zum Trocknen. Aber entweder war die Hitze zu heftig, oder vielleicht das Holz schlecht zusammengefügt, oder nicht gut aufgestellt — die Tafel barst an den Fugen übel auseinander. Da Johann den Schaden gesehen, sann er nun darauf, es so einzurichten, daß ihm die Sonne nie mehr so großen Nachtheil an seinen Werken zufügen könne. Und wie ihm der Firniß nicht weniger zum Verdruß geworden war, als die Arbeit in Leimfarben, dachte er auf ein Mittel, einen Firniß zu bereiten, den er im Schatten trocknen könnte, ohne seine Gemälde der Sonne bloß zu stellen. Darauf, als er viele Dinge versucht, sowohl einfach als zusammengemischt, fand er endlich, daß die Oele von Leinsamen und von Nüssen unter so vielen, die er geprüft, am leichtesten trockneten. Diese nun, mit andern Mischungen gekocht, gaben ihm den Firniß, den er und alle Maler der Welt, lang gewünscht hatten. Nachdem er noch über viele andere Dinge Erfahrungen gemacht, sah er, wie die Farben, mit dieser Art von Oelen gemischt, eine große Härtung erlangten, und getrocknet, nicht nur kein Wasser hinfort scheuten, sondern auch ein Feuer erhielten, das ihnen ohne den Firniß Glanz verlieh. Und was ihm noch bewundernswürdiger schien, war, daß sie sich unendlich leichter als die Leimfarben vereinigen ließen."

Vasari spricht hier nur von der Leimfarbenmalerey, und schreibt dem Johann van Eyck auch die Erfindung des Oelfirnisses zu, womit diese Tempera-Gemälde überzogen worden seyen. Man brauchte statt des Leims auch wohl Eyweiß oder Eygelb, und half sich mit einem Wachsfirniß *); doch bleibt dabey immer ungewiß, ob nicht auch eine ölichte Substanz zuweilen angewendet worden? Die frühern köl-

*) Ed. Milano, 1809. T. V. p. 99 ff.

*) S. Carl van Mander, Amsterd. Ausg. Th. 1. S. 15. Fiorillo über das Alter der Oelmalerey in s. kleinen Schriften, Th. 1. S. 203. 216 ff. und S. 213. 224.

Digitized by Google

nischen Meister konnten, wenn sie auch etwa mit Eygelb gemalt, doch den Oelfirniß über ihre Gemälde zu ziehen verstanden, oder sie konnten selbst ein gewisses Oel zu den Farben gebraucht haben, nur nach einer Methode, welche nicht die rechten Vortheile gewährte*). Wie schwer es sey diese Sache ins Klare zu bringen, weiß jeder, der die Unzulänglichkeit der dazu nöthigen Untersuchungen kennt. Genug, van Eyck's Verdienst besteht wahrscheinlich darin, daß er jenen Mängeln abzuhelfen suchte, und die passendsten Oele fand, womit er die Farben selbst anrieb.

Durch diese höchst glückliche Entdeckung verschwanden die Nachtheile des früheren Verfahrens; die Farben wurden, wie Vasari bemerkt, nicht nur haltbar gegen das Wasser, sondern waren auch weit leichter aufzutragen und in einander zu vertreiben, und da man sie sehr dünn nehmen konnte, ward es möglich, eine große Klarheit und Durchsichtigkeit hervorzubringen, welche den durch das Oel bewirkten Glanz noch mehr steigerte. Es war also wohl nicht die erste Anwendung des Oels überhaupt, wodurch Eyck sich so großes Verdienst erwarb, sondern vielmehr die Erfindung einer neuen Art zu malen, eines neuen technischen Systems der Malerey. Die große Verschiedenheit und die unschätzbaren Vorzüge dieser Malart vor der früheren erkennt man auf den ersten Blick bey Vergleichung der angeführten Gemälde; statt jenes dicken, pastosen und zähen Farbenauftrags ist hier vielfache Lasirung mit dünnen Oelfarben; was dort mühsam neben einander gesezt werden mußte, floß hier fast von selbst in einander; dennoch wurde ebensowohl größere Bestimmtheit als größere Weichheit möglich, und das höhere Feuer, die stärkere Kraft und Sättigung der Farben ist auffallend.

So groß der Werth dieser Erfindung an sich ist, so wäre doch van Eyck wohl durch sie allein nicht sogleich zu dem hohen Ruhm gelangt, hätte er seine Vorgänger nicht auch auf eine staunenerregende Weise in Hinsicht der höheren Anforderungen der Kunst übertroffen. Die Naturwahrheit und Lebendigkeit seiner Bilder, vor allem die so trefflich angewandte Kunst der Perspektive, waren nicht minder als jene Farbenbehandlung, etwas ganz Neues und Unerhörtes, und mußte den Augen seiner Zeitgenossen, die so gar nicht gewöhnt waren, Forderungen dieser Art an ein Gemälde zu machen, noch viel wunderbarer erscheinen, als uns. Darauf bezieht sich denn auch, was Vasari weiter sagt:

„Höchlich erfreut über diese Erfindung, führte nun Johann, wie er ein kluger Mann war, eine Menge von Werken aus, und erfüllte damit jenes ganze Land zum unglaublichen Vergnügen des Volks, und zu seinem eigenen größten Nutzen, da er von Tag zu Tag mehr durch Erfahrung unterstüzt, immer größere und bessere Dinge zu Stande brachte. Als kurz darauf das Gerücht von Johanns Erfindung nicht blos durch Flandern, sondern auch durch Italien und viele andere Theile der Welt sich verbreitete, ward unter den Künstlern ein großes Verlangen rege, zu wissen, auf welche Art er seinen Werken solche Vollendung gäbe. Diese Künstler, da sie die Werke sahen, und nicht wußten, was dazu angewandt wurde, waren genöthigt, ihn zu preisen, und ihm unsterbliches Lob zu ertheilen, zu gleicher Zeit aber ihn heftig zu beneiden; vorzüglich, da er eine Zeit lang sich von Niemanden beym Arbeiten zusehen ließ, noch irgend einen sein Geheimniß lehren wollte. Aber als er alt geworden war, gönnte er es endlich seinem Zögling Roger von Brügge, und seinem Schüler Roger ad Aufse*) und den übrigen, von denen gesprochen worden ist, wo vom Behandlung der Oelfarben in der Malerey die Rede war**). Aber demungeachtet, obgleich die Kaufleute seine Gemälde an sich brachten, und durch die ganze Welt an Fürsten und große Herren mit vielem Gewinn verschickten, kam das Geheimniß doch nicht über die Gränzen von Flandern. Und obschon die Bilder noch überdieß jenen scharfen Geruch an sich hatten, den ihnen die Vermischung der Farben mit Oel ertheilte, besonders wenn sie neu waren, so daß es hätte möglich scheinen sollen, sie zu erkennen, so machte man es doch viele Jahre lang nicht ausfindig. Aber da einige Florentiner, die in Flandern und Neapel handelten, dem König Alfons I. von Neapel eine Tafel mit vielen Figuren, von Johann in Oel gemalt, überschickt hatten, die wegen der Schönheit der Figuren und der neuen Erfindung des Colorits diesem König sehr lieb war, kamen alle Maler im Königreiche herbey, sie zu sehen und von allen wurde sie höchlich gelobt. Nun hatte ein gewisser Antonello von Messina, ein Mensch von aufgeweckterm Geist, einsichtig und thätig in seiner Kunst, viele Jahre in Rom sich aufs Zeichnen gelegt, dann sich zuerst nach Palermo zurückbegeben, und da viele Jahre gearbeitet, und zulezt nach Messina, seiner Vaterstadt, wo er durch seine Werke die gute Meinung bestätigt hatte, welche man von seiner Geschicklichkeit im Malen hegte. Als dieser einmal in Geschäften von Sicilien nach Neapel reiste, vernahm er, daß besagtem König Alfons die obenerwähnte Tafel von der Hand des Johann von Brügge aus Flandern zugekommen, und solche dergestalt in Oel gemalt sey, daß man sie waschen könne, daß sie jede Erschütterung aushielte, und alle Vollkommenheit besäße. Da er sich deßhalb Mühe gegeben, sie zu sehen, that die Lebhaftigkeit der Farben und die Schönheit und Harmonie (unione) dieses

*) Vergl. Fiorillo am angef. O. S. 196 und 206 ff.

*) In der Einleitung C. XXI. (T. I. p. 321) sagt Vasari, dieser Aufse habe ein großes Gemälde für die Familie Portinari in Florenz verfertigt. Baldinucci nennt ihn Aus. Wahrscheinlich sind beyde Namen unrichtig.

**) In der angeführten Stelle der Einleitung. Die Namen sind italisirt und übel verstanden.

Digitized by Google

Gemäldes eine solche Wirkung auf ihn, daß er, alle andere Geschäfte und Gedanken bey Seite setzend, sich auf den Weg nach Flandern machte; und in Brügge angelangt, erwarb er sich sehr vertraute Bekanntschaft mit besagtem Johann, indem er ihm viele nach italienischer Art gearbeitete Zeichnungen und andere Dinge zum Geschenk machte. Deßhalb und durch Antonello's Ergebenheit bewogen, erlaubte Johann, zumal da er selbst schon alt war, daß Antonello das Verfahren bey seinem Oelmalen sehen durfte; weßhalb lezterer nicht eher den Ort verließ, bis er diese Art zu malen aufs Beste erlernt hatte, was er so sehr gewünscht. Nicht lange darauf starb Johann, und Antonello verließ Flandern, um in sein Vaterland zurückzukehren, und Italien ein so nützliches, schönes und bequemes Geheimniß mitzutheilen."

Ein früherer Zeuge als Vasari spricht mit eben so grossen Lobeserhebungen von dem erwähnten Gemälde im Besitz des Königs Alfons und von andern Werken unsers Meisters. Es ist Bartholomäus Facius, der noch bey Lebzeiten van Eyck's im Jahr 1456 ein Buch de viris illustribus geschrieben, welches aber erst 1745 zu Florenz im Druck erschien*). Die Stelle ist folgende:

„Johannes Gallicus (so nennt der Verfasser unsern Johann van Eyck) wird für den ersten Maler unsers Jahrhunderts gehalten. Er ist in den Wissenschaften bewandert besonders in der Geometrie und in denjenigen Kenntnissen, die zur Ausschmückung eines Gemäldes nöthig sind, soll auch vieles über die Eigenthümlichkeiten der Farben entdeckt haben, was er als Ueberlieferung des Alterthums aus des Plinius und anderer Schriftsteller Lesung geschöpft hatte (?). Von ihm ist eine vortreffliche Tafel in den Gemächern des Königs Alfons, worauf die Jungfrau Maria, voll Anmuth und Sittsamkeit, und der Engel Gabriel, der ihr die Geburt des Sohnes Gottes verkündigt, von außerordentlicher Schönheit, seine Haare übertreffen die Natur; dann Johannes der Täufer, an dem man eine bewundernswürdige Heiligkeit und Strenge des Lebens erkennt; Hieronymus, wie lebendig; eine Bibliothek, wunderbar künstlich gemalt; denn wenn man ein wenig zurücktritt, scheint sie auf beyden Seiten zurückzuweichen und die ganzen Bände vor dem Blick auszubreiten, da doch in der Nähe blos deren Titel sichtbar sind. Auf der äußern Seite derselben Tafel ist Baptista Lomellinus gemalt, dem sie zugehört hatte, und dem nur die Stimme zu fehlen scheint; und sein geliebtes Weib, genau so schön abgebildet, als sie war; zwischen beyden fällt ein Sonnenstrahl wie durch eine Ritze herein, den man für wahren Sonnenschein halten möchte. — Von ihm ist auch die Darstellung der Welt, in kreisrunder Form, die er für Philipp, Fürsten von Belgien gemalt, welches für ein in unsrer Zeit unübertroffenes Werk gilt; darin kannst du nicht blos Oerter und Lage der Gegenden, sondern auch die Entfernung der Oerter nach dem Maaße erkennen. — Auch finden sich treffliche Gemälde von ihm bey dem berühmten Cardinal Octavian: schöne Frauen, wie sie aus dem Bade steigen, und merklich erröthend sich mit einem feinen Tuch bedecken; eine davon stellte er so, daß nur Gesicht und Brust gesehen wird, und zeigte die entgegengesezte Seite des Körpers in einem daneben gemalten Spiegel, dergestalt, daß man den Rücken eben so sieht, wie die Brust. Auf demselben Bild ist eine Lampe in dem Badezimmer, wie brennend, ein altes Weib, welches zu schwitzen scheint, ein Hündchen, das vom Wasser leckt, weiterhin Pferde, Menschen, sehr klein, Berge, Wälder, Dörfer, Schlösser, so künstlich ausgeführt, daß man glaubt, es sey jedes von dem andern fünfzig tausend Schritte entfernt. Aber fast nichts in diesem Werk ist bewundernswürdiger, als ein Spiegel, auf derselben Tafel gemalt, worin du alles, was dort abgebildet ist, wie in einem wahren Spiegel siehst. Er soll noch viel andere Werke verfertigt haben, von denen ich keine vollständige Nachricht erhalten könnte."

Wer selbst keine Werke von Eyck gesehen, könnte wohl in Versuchung kommen, diese ganze Beschreibung für übertrieben zu halten, und die Verwunderung über das Täuschende der Malerey blos dem ungeübten Blicke des Erzählers anzurechnen; aber vergleicht man damit die uns bekannten Bilder, so läßt sich die Sache vollkommen begreifen, und die ganze Stelle erscheint als ein gültiges Zeugniß, wie die Trefflichkeit und Naturwahrheit der Gemälde unsers Meisters schon bey seinen Lebzeiten die größte Anerkennung und Bewunderung fand. In den folgenden Jahrhunderten wurden diese kostbaren Schätze mehr und mehr vernachlässigt, und endlich völlig außer Acht gelassen, obgleich einige davon, wie das Altarbild zu Gent, auf ihrer Stelle blieben. Ein großer Theil derselben ward in den niederländischen Revolutionskriegen zerstört; die vier obenbeschriebenen Gemälde, die doch, wie die perspektivische Behandlung der Architektur und des Hintergrundes und das Bildniß Karls des Kühnen beweisen, aus seiner spätesten und besten Zeit herrühren, blieben dem Auge der Welt ganz entzogen. — Daher ward es leicht möglich und geschah häufig, daß man die schlechtesten und rohesten Bilder für Werke van Eyck's ausgab, weil man ihm Ehre genug zu erweisen glaubte, wenn man ihn als Erfinder der Oelmalerey nannte, und es übrigens dem Gang der Kunst gemäß hielt, daß sie mit dem Rohesten beginne. Eben dieß ist aber das überraschende, der bisherigen Kunstgeschichte unbekannte Licht, welches die von den HH. Boisserée und Bertram sorgfältig und genau gesammelte Folge altdeutscher Gemälde aufsteckt, daß man nach der Zeitfolge erkennt,

*) S. Morelli Notizia d'Opere di Disegno nella prima metà del secolo XVI. Bassano 1800, pag. 116. — Fiorillo am angef. O. S. 191. — Dessen Geschichte der Malerey in Deutschland Th. 2. S. 287.

Digitized by Google

wie bis zu den ersten Decennien des 15ten Jahrhunderts in Deutschland bereits eine Malerey vorhanden war, welche einer allgemeinen europäischen Kunsttradition angehörte, von deren Fesseln sie sich bey allem Streben nicht ganz losmachen konnte, wie dann aber plötzlich durch van Eyck's höchst originelles Genie eine ganz neue, durchaus lebendige, und aufs nationale Leben concentrirte Malerey sogleich in größter Vollkommenheit erschaffen ward, sich auf eine Reihe von Schülern verpflanzte, allmählich abartete, und endlich durch Nachahmung fremdartiger Werke völlig unterging.

Schorn.

Siderographie.

Die Gesellschaft der Künste (Society of Arts) zu London forderte ihre Mitglieder auf, ein Mittel zu suchen, wodurch die Verfälschung der Banknoten verhütet werden könnte, und erhielt darauf durch den Scharfsinn der HH. Perkins und Fairman eine ganz neue, vollkommen genügende Erfindung.

Die Vignette und Schrift, oder was sonst auf die Banknote zur verzierenden Bezeichnung kommen soll, wird auf einen Stampf (block, eben so dickes als breites Stück) von Stahl gestochen, welcher durch einen eigenen Prozeß dazu bereitet und so erweicht ist, daß man mit denselben Instrumenten, wie auf Kupfer, darauf stechen kann. Nach Vollendung des Stichs wird der Stampf ohne den geringsten Nachtheil, selbst für die feinsten Linien, gehärtet, in eine eigens dazu gebaute Presse gelegt, und ein Cylinder von erweichtem Stahl darüber geführt, bis dieser den Eindruck des auf den Stampf gestochenen Gegenstandes in Relief empfangen hat. Sodann wird der Cylinder gehärtet, und dient zum Stempel, womit man den Abdruck auf so viele Stahl- und Kupferplatten bringen kann, als man will.

Auf diese Art wird Schrift und Verzierung jedes zuerst auf einen besondern Stampf gestochen, und dann auf einen Cylinder gebracht. Die Abdrücke, welche dann durch den Cylinder auf einer Menge von Stahl- oder Kupferplatten hervorgebracht werden können, sind einander vollkommen gleich.

Diese Vervielfältigung der Platten, von denen jede ganz denselben Stich enthält, sichert auch den Banknoten eine vollkommene Gleichheit. Was aber noch mehr ist, man kann die künstlichsten Arbeiten vieler verschiedenen Hände auf einem Cylinder, und durch diesen auf einer Platte vereinigen.

Das London Journal of Arts and Sciences gab zuerst im Jannarheft 1820 eine kurze Nachricht von dieser neuen Erfindung. Im März- und Maiheft finden sich nun Probeblätter solcher, auf erweichten Stahl gestochenen, auf dem Cylinder vereinigten und einer einzigen Platte eingedrückten Verzierungen und Vignetten, woran man sieht, daß auch die feinsten Gegenstände nicht verloren gehen. Sehr künstliche Verzierungen sind vermittelst einer Linirmaschine verfertigt, welche alle möglichen gebogenen Linien aufs regelmäßigste beschreibt, und deren sich der bekannte Kupferstecher Charles Heath schon seit längerer Zeit bedient; und die Schraffirungen sind so, theils auf den Stampf, theils unmittelbar auf den Cylinder aufgetragen, daß sie im Abdruck theils schwarz, theils weiß zum Vorschein kommen, und die Vortheile des Kupferstichs mit denen der Holzschneidekunst vereinigen. Die Vignetten, worunter ein kleines Bildniß des Königs sehr sauber in Punktiermanier von Heath gearbeitet, so wie die äußerst kleine, nur durchs Mikroskop lesbare Schrift, welche im Raum eines Kreuzers oder Groschens den Glauben und das Vater unser enthält, von Davies, zeigen in mehreren Wiederholungen die Gleichheit der Abdrücke.

Wenn man nun, heißt es ebendaselbst, wo die Vortheile der Erfindung aufgezählt werden, annimmt, vier und zwanzig Künstler würden auf einmal beschäftigt, und jedem wären zu seiner Arbeit zwey Monate nöthig; so würde durch Vereinigung aller dieser Kupferstiche auf einer Platte die Arbeit von 4 Jahren concentrirt werden, welche nachzuahmen ein Einzelner nicht wohl unternehmen dürfte, zumal da der Styl der Arbeit von einem, der nicht dieselben Maschinen besitzt, unmöglich täuschend wiedergegeben werden könnte. Machte die Regierung noch überdieß bekannt, daß die Banknoten alle 4 Jahre eingefordert werden sollten, so würde sich niemand an ein betrügerisches Unternehmen wagen.

Die HH. Perkins und Fairman haben ihre Erfindung Siderographie, Stahlstecherkunst genannt, und ein Patent darüber erhalten.

Einer der Commissäre bey der Prüfung des Unternehmens, Sir William Congreve, ließ durch einen geschickten Künstler eine Nachahmung der von Perkins und Fairman gelieferten Probeblätter versuchen; aber der Erfolg war unbefriedigend, indem jeder sogleich die Copie vom Original unterscheiden konnte. Auch ein Vorschlag Sir William's, farbige Platten anzuwenden, scheint nicht den Grad der Ausführbarkeit und Zweckmäßigkeit zu haben, wie das erwähnte Verfahren.

Aus Paris.

Vor einiger Zeit wurde in Gegenwart der Commissarien der Société d'encouragement, des Grafen Simeon, Sohn des Ministers des Innern, und anderer Gelehrten und Künstler, bey den HH. Trenttel und Würtz die Prüfung des von Senefelder erfundenen lithographischen Papiers vorgenommen. Die Resultate waren befriedigend, und bestätigten die gehofften Vortheile, daß der Zeichner auf diesem leicht fortzubringenden Material seinen Zeichnungen die erwünschteste Vollendung geben, und sogar corrigiren könne, was auf den bisher gebrauchten Steinen höchst schwierig ist.

Digitized by Google

Nr. 60.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 27. Juli 1820.

Lasset die Kindlein zu mir kommen.

Oelgemälde von J. P. v. Langer, Direktor der königl. Akademie d. b. K. in München.

28 Fuß hoch, 24 Fuß breit.

(Hierzu der lithographirte Umriß) *).

Das Bild, von welchem hier den Freunden des Schönen ein Abriß gegeben wird, gehört schon wegen der hohen Bestimmung, der es geweiht ist — zu den erfreulichsten Erscheinungen der Zeit. Wir sehen hier die Kunst wieder ihrem wahren Elemente zugewendet, und ein ernstes, bedeutendes Werk an einer ernsten, heiligen Stelle**) erscheinen. Der Religion zu huldigen, war stets der Künste herrlichster Beruf, und der sicherste Weg auch das Volk mit dem wahrhaft Schönen zu befreunden. Auch haben Werke, die aus diesem Berufe hervorgiengen, immer eben so wohlthätig auf das Publikum, als auf die Kunst selbst zurückgewirkt. Um so größer ist der Anspruch, den sich die Urheber unsers Bildes auf unsere Dankbarkeit erworben. Jener allgeliebte König zuerst, der es entstehen hieß; und dann der hochgeehrte Künstler, der es geschaffen. Nachsichtig werden also auch ein Paar Worte, die uns mit dem Werke näher vertraut machen — demselben unsere öffentliche Huldigung darbringen sollen, gehört werden.

Was nun in diesem Bilde vorzüglich zu bewundern — ist fürs Erste der Sinn, in welchem der Gegenstand der Aufgabe — eine eben so strenge, als milde Lehre des Heilandes — ergriffen wurde; und durch welchen eine Fülle bedeutender Charaktere in die schönsten Contraste gestellt sind. Es ist der feyerliche Augenblick des von Christus den Kindern ertheilten Seegens — und die Wirkung der so rührenden Scene ist zwischen das Volk und die Jünger getheilt. Aus dem ersten sind es drey Frauen, die von dem Künstler zur Feyer dieser Handlung berufen sind — und welche — ein sinnvoller, glücklicher Gedanke! — gleichsam als die Sinnbilder der drey christlichen Tugenden, des Glaubens, der Hoffnung und der Liebe — von dem göttlichen Erlöser himmlisches Licht zu empfangen, himmlisches Licht der Seele des Betrachters mitzutheilen scheinen. Die Gruppe dieser Weiber mit den Kindern athmet eine ungemeine Lebensfülle, und ihre reichbegabten Gestalten sind durch eine hohe Grazie der Bewegungen veredelt.

Zur Linken des Bildes wird der heilige Akt von vier aus den Aposteln, und zwar von jedem in dem Sinne, auf jene eigenthümliche Weise gefeyert, die seinem Charakter, nach der Ueberlieferung entspricht. Johannes senkt mit unaussprechlicher Anmuth das jugendliche Haupt, und legt seine Hände — ein Zeichen des liebevollsten Affektes — auf die von Rührung durchdrungene Brust. Ein tiefer Ernst — ein kräftiger Wille herrscht in des Petrus mächtiger Gestalt. Jakobus feyert diese Stunde mit dem Ausdrucke einer in seinem Meister ganz zu Licht gewordenen Weisheit, und Andreas ist durch das Heilige und Erhebende der Scene mit einer zu Thränen rührenden Andacht durchdrungen. So wird der bedeutungsvolle Sinn der hier dargestellten Lehre in ihrer verschiedenen Wirkung auf verschiedene Gemüther, aber im schönsten Einklange ihrer wichtigsten Momente vor unser Auge geführt. Wie glücklich die Köpfe der Apostel unter sich contrastiren; wie schön dabey die Harmonie dieser vier Charaktere, wie groß der Gesammt-Eindruck sey, den sie gewähren — ist keinem verborgen geblieben, der sich dem Bilde mit offener Seele genaht hat. Merklich erhöht wird dieser ernste, erhabene Eindruck durch die sanftere, stillere Wirkung, welche die Gruppe der Frauen und Kinder verbreitet — gehalten und emporgehoben aber wird das Ganze durch die unbeschreibliche Majestät und wahrhaft göttliche Würde, welche von dem Künstler der Gestalt des Heilandes eingebildet wurde. Und endlich, um noch tiefer auf den Geist des Beschauers zu wirken, ist durch die Gruppe jener in Leidenschaft entbrannten Pharisäer die Summe des Eindrucks vollendet.

Mit stillem Entzücken hat man viele Betrachter bey dem unschuldsvollen Mädchen, das mit niedergesenkten Ar-

*) Wir müssen unsre Leser wegen der Unvollkommenheit mancher Abdrücke, die durch zufällige Umstände verursacht wurde, um Entschuldigung bitten.

Red.

**) Das Gemälde ist über dem Choraltar der Schulkirche in München aufgestellt.

Digitized by Google

men in andächtige Rührung verloren scheint, verweilen gehen.

Auch verbreitet sich durch diese Figur in der That eine unglaubliche Sanftheit über die ganze, so feyerliche Scene — und der in Petrus so kräftig hervortretende Ausdruck männlicher Gefühlsweise findet in der zarten, seelenvollen Bildung dieses Mädchens ein glückliches und schönes Gegengewicht.

Wenn nun diese Innigkeit der Empfindung und das lebendige Walten einer schönen Natur in sämmtlichen Gestalten des Gemäldes demselben von dieser Seite schon einen hohen Werth verbürgen, so entspricht dieser Gediegenheit der Charaktere, dieser Fülle des Ausdrucks, eine gleiche Vollendung und Kraft des Colorits. Ja in dieser Hinsicht ist das Bild im höchsten Grade gelungen, und erinnert an die schöne Zeit der niederländischen Schule. Auch ist der Urheber des Werkes von dieser Seite längst rühmlich bekannt, und seine Bilder haben immer jede Probe neben den kräftigsten Bildern aus den gepriesensten Zeiten bestanden. Ganz vorzüglich gelungen ist hierin der Kopf des Erlösers und jener des Andreas. Auch der des Petrus ist meisterhaft colorirt, und das sich dem knienden Weibe anschmiegende Kind ist gleichfalls unübertrefflich in der Farbe. Ueberraschend ist die Harmonie so großer Massen von Gewändern, und nur eine tiefe Wissenschaft von der Natur der Farben und dem Wesen ihrer Töne konnte dem Werke diese Haltung geben, welche um so schwerer zu behaupten war, als dem Effekte, die Wahrheit nirgends aufgeopfert worden ist. Der Geschmack in den Gewändern hält mit dem großartigen Sinne, in dem sie geworfen sind, gleichen Schritt — und sie erhöhen durch sinnreiche Motive die Lebendigkeit der Bewegungen in einem hohen Grade. Glücklich sind sie den Charakteren angepaßt, und der Bedeutung des Ausdrucks als mithandelnd beygegeben. Das Gewand des Petrus ist wahrhaft Raphaelisch, und jenes des Heilandes erhöht durch einfache Größe den imposanten Eindruck dieser majestätischen Figur.

Nun noch ein Paar Worte über den Geist im Allgemeinen, in welchem die Aufgabe gedacht ist, und über den Standpunkt, welchen unser Bild auf dem Gebiete der Kunstgeschichte behauptet.

Es ist bekannt, wie in der lezten Hälfte des verflossenen Jahrhunderts der Charakter der französischen Schule — zum Theil als zusagend dem Zeitgeiste — zum Theil wegen einzelner großer Talente — so ziemlich der herrschende geworden war. Es lag aber immer in diesem Charakter etwas Excentrisches und Unnatürliches in Darstellung der Affekte, und eine einseitige, der christlichen Gefühlsweise nicht zusagende Wahl der Gegenstände und der Art ihrer Behandlung. Der Urheber des Bildes ist einer der ersten und vorzüglichsten gewesen, die sich in diesem falschen Geschmacke entgegengestellt; auf das Studium der Natur und der größten Meister der Vorzeit, besonders des göttlichen Raphaels hingewiesen; und die Kunst auf ihr wahres Gebiet, jenes der Religion zurückzuführen bemüht waren. Als er später die Leitung einer hochberühmten Kunst-Schule übernommen, war er durch Lehre und Beyspiel unermüdlich bestrebt, das Auge der Schüler für die Geheimnisse der Natur, und zwar ihrer schönen Formen sowohl als ihres innern geistigen Lebens — zu öffnen; und eine edle Begeisterung, für das höchste Ziel der Kunst, auf ein tüchtiges Wissen und eine erschöpfende Vorbereitung zu gründen. Denn nur diese machen den Geist des Künstlers mündig, und geben ihm die Herrschaft auf dem Gebiete der Darstellung. Freyheit von aller Manier, eigne schöpferische Kraft und lebendige Nachbildung schöner, zu historischer Bedeutung erhobener Natur bezeichnen den Geist, in welchem der Urheber dieses Bildes immer gelehrt — immer gewirkt hat. Sie bezeichnen auch den Standpunkt, welchen das hier besprochene Werk behauptet. Auch in diesem erblicken wir schöne, herrliche Gestalten, durch tiefgedachte Motive zum Bedeutungsvollen erhoben, und eine eben so freye und lebendige, als gediegene und kraftvolle Darstellung. Auch hier gewahren wir, daß der Strom des Lebens zu allen Zeiten ströme; daß die Natur ewig neu und unergründlich an Schönheiten sey, und daß sie jeden, der sie erkannt, der ihr Wesen durchdrungen, sich ihre Gesetze angeeignet hat — mit schöpferischer Kraft sie nachzubilden beseele. Selbstgeschaffene Ideale, eine gewillkührte Darstellung tragen stets den Keim des Todes in sich — nur die aus dem Leben und der Wirklichkeit gegriffene, durch den Geist des Künstlers zum Bedeutenden und Schönen erhobene Form und Bewegung der Dinge kann einem wahren Kunstwerke zur Grundlage dienen. Denn nur das wird sich als lebendig und wahrhaft bewähren, was aus dem wirklichen Leben empfangen, und zu einem höheren Leben befruchtet, als eigentliches Produkt des Geistes und der Natur entstanden ist. Als ein solches Produkt, als ein in diesem Sinne gebildetes Werk behauptet das hier besprochene Bild die Würde eines verdienten Ruhmes, und wird ihn unabhängig von dem befangenen Urtheile bestimmter Epochen — gerade weil ihm das Leben und die Wahrheit zur Seite stehen — in ferne Zeiten bewahren.

M.

Neu entdeckte merkwürdige Münzen.

Vor einigen Jahren wurden auf einer Sandbank im Meere ohnweit der Insel Jersey oder Garnsey, tief im Sande, bey einem zufälligen Nachgraben eines Einwohners eben benannter Insel 9 Stücke Silbermünzen entdeckt. Ein gelehrter Engländer erkaufte dieselben von dem Finder bey einem Besuch, den er auf dieser Insel machte, und hat sie vor Kurzem dem als Verf. des Magusanischen Europa der

Digitized by Google

gelehrten Welt schon rühmlichst bekannten Freyherrn von Donop, Vicekanzler in Meiningen, zum Geschenk übersendet. Alle 9 Stücke sind von ganz ausgezeichnetem, und ohngeachtet einer sehr starken Patina von grüner Farbe, sehr wohl erkennbarem Gepräge, dessen Außerordentliches nicht ermangeln wird, die Kunstwelt der Numismatiker in Bewegung zu setzen. Auf dem Revers zeigen sie alle einen mit altgriechischem Helm bedeckten Heldenkopf von zwar roher, doch tiefer Arbeit. Ein mächtiger Helmbusch wallt über den Helm herab. Auf dem Avers ist hingegen das Gepräge verschieden. Auf mehreren erblickt man ganz bestimmt das Pferd mit dem Menschenkopfe, ganz in derselben Stellung, wie es auf der Münze Nr. 667. Urb. Tab. XXX. in dem Katalog des Hedervarischen Museums in Ungarn von Wiczay, Wien 1814, erscheint. Unter dem sprengenden Pferde ist hier dieselbe Kugel mit vier kleinen auslaufenden, und auf der Spitze mit kleinen Punkten versehenen Säulen. Die Aehnlichkeit beyder Münzen ist demnach keineswegs zu bestreiten. Auf einer andern Münze aus derselben Zahl zeigt sich ein dem Löwen sehr ähnliches Thier, ebenfalls in springender Stellung. Das Merkwürdigste von allem ist aber, daß sowohl unter diesem Thiere, so wie auch auf einer andern Münze eine vollkommen deutliche erhabene Inschrift sich zeigt, die — was in der Numismatik bisher wohl unerhört oder doch sehr wenig bekannt seyn mag — nur mit dem Sanscrit allein unter allen bekannten Schriftarten eine Uebereinstimmung gewährt, die sogleich auf den ersten Blick sich offenbart. Da an eine Unächtheit dieser Münzen hier keineswegs zu denken ist, so wäre zu wünschen, daß Herr von Donop durch genauverfertigte Abbildungen dieses numismatische Räthsel dem Publikum zur Prüfung und Lösung möglichst bald mittheilen möge.

Dr. Sickler.

Venedig den 5. Juli 1820.

Unsere Akademie der schönen Künste ist dieser Tage mit einem neuen Schatz bereichert worden.

Se. Maj. der König von England setzte, vermittelst eines huldvollen Schreibens des Staatssekretariats, die Modelle der herrlichen durch Lord Elgin gesammelten Kunstwerke, welche, wie bekannt, die reichste Zierde des Britannischen Museums ausmachen, zur Verfügung und Auswahl des Herrn Grafen Cicognara, Präsidenten dieser Akademie. —

Se. Maj. wollte durch diese Ueberlassung dem Hrn. Präsidenten Cicognara einen Beweis der besondern Genehmigung ertheilen, welche sich derselbe durch die persönliche Uebergebung eines ausgezeichneten Exemplars seiner Werke, und des Modells von dem schönsten ehernen Pferde auf der hiesigen Markuskirche, (welches im Innern der Wohnung Sr. Maj. aufgestellt wurde) erworben hatte. Diese Auszeichnung wurde überdieß von der schmeichelhaftesten Aufnahme dieses Schriftstellers bey Hofe, während seines vorjährigen Aufenthalts begleitet. — Besagte Elginische Modelle sind nunmehr in vielen colossalen Kisten glücklich angelangt, und werden so eben in schönster Ordnung in den zu diesem Zweck erbauten Sälen aufgestellt, in welchen auch die Farsettischen und andere Gypsabgüsse prangen. So finden wir denn die schönsten Statuen, die vorzüglichsten Metopen, und die herrlichsten Stücke des Parthenonischen Frieses in Athen, und der Phigalischen Basreliefs, dabey vereinigt, also die einzigen Monumente, welche die Kunstgeschichte von einer bestimmten Epoche, und von der Hand des Phidias selber, oder doch ohne allen Zweifel nach seinen Entwürfen von den ihm untergeordneten Meisterhänden Griechenlands aufzuweisen hat!

Die Ansicht dieser Werke, besonders der Torsen, überzeugt immer mehr, daß sie sich über alle bekannte Kunstwerke erheben, und wir genießen hier den besondern Vortheil der möglichsten Aneinanderstellung und Vergleichung, um diese Behauptung machen zu können. — Nur allein der Torso di Belvedere steht keck neben ihnen da, wozu ihm wohl seine gute Erhaltung vieles hilft — da hingegen die Elginischen Stücke von Abwitterung und barbarischer Verstümmelung die merklichsten Zeugnisse an sich tragen. — Aber dennoch sind sie unter ihrer Verletzung so lebendig, daß vor den Augen des Künstlers und des Kunstfreundes gleich alle jene Mängel verschwinden, und er vielmehr erschrocken vor ihrer kolossalen Lebendigkeit zurücktritt, und nur durch ihre reizende Schönheit wieder zur Bewunderung an sie hingezogen wird. Daß unsere Akademie, unter der Leitung eines gefühlvollen, geschickten und eben so bescheidenen Bildhauers, wie Zandomenighi, und der eines feurigen in den Geist seiner Vorbilder dringenden Malers, wie Matteini, bey solchen Modellen desto raschere Fortschritte machen werde, läßt sich wohl voraussehen.

Zu gleicher Zeit verschafft die Großmuth unsers erhabenen Monarchen unserer Akademie eine Vergrößerung durch einen ansehnlichen Flügel ihres palladianischen Gebäudes, indem bereits der erste Stein zur Erbauung zweyer neuer geräumigen Säle zur Vermehrung der venetianischen Gemäldegallerie, welche ohnehin schon so ansehnlich ist, gelegt wurde. —

Eines der Ehren-Mitglieder unserer Akademie, ein vortrefflicher Stempelschneider, hat den Stempel zu einer Medaille verfertigt, welche das Andenken an diese Vergrößerungen verewigen wird, und man erwartet nunmehr, daß Se. Maj. unser gnädigster Kaiser, da sie mit dessen Bildnisse geziert ist, dieselbe genehmigen werde.

J. D. Weber.

Digitized by Google

Ueber den delphiſchen Dreyfuß.

De tripode Delphico Dissertatio. Professionem Philosophiæ in Academia Georgia Augusta extraordinariam in se suscepturus scripsit Carolus Odofredus Müller, D. Ph. AA LL. M. Gottingæ, Mense Januario CIↃIↃCCCXX. Typis Henrici Dieterich.

Der Dreyfuß kommt ſo oft auf Denkmälern des Alterthums vor, daß es für den Archäologen, für Künſtler und Kunſtfreunde wichtig iſt, über die wahre Geſtalt dieſes mythologiſch und liturgiſch merkwürdigen Geräths beſtimmte Angaben zu erhalten. Der eigentliche geheiligte Dreyfuß (denn der Name bezeichnete nach vielerley andere Geräthe bey den Alten) beſteht aus einem Keſſel, der von drey, vermittelſt einiger Ringe verbundenen Füßen getragen wird. Auf dem oberſten Ring, in welchem die Füße auslaufen, befinden ſich drey Handhaben oder aufrechtſtehende Ringe, auf welche der Holmos zu liegen kommt. Unter dieſem Theile hatte man früher ein halb ovales Becken verſtanden, welches mit dem Rand, alſo die convexe Seite nach oben gekehrt, den Dreyfuß bedeckt habe, und worauf die Pythia, in ſehr unbequemer Stellung, geſeſſen. Hr. Müller weiſt aber nach, daß der Holmos nichts anderes als eine runde Scheibe war, welche, auf die Handhaben gelegt, einen bequemen Sitz bildete. Ein davon gänzlich verſchiedener Beſtandtheil des Dreyfußes war die Cortina; ein halbrundes Becken, welches nach des Vfs. Urtheil, mit der concaven Seite in den Keſſel gelegt wurde, und den Schall hervorbrachte, den man bey den Weiſſagungen der Pythia vernahm. Die übrigen Erörterungen des gelehrten Vfs. in Beziehung auf Mythologie und Orakeldienſt überlaſſen wir dem Leſer ſelbſt nachzuſehen, und bemerken nur den Satz: daß der Dreyfuß urſprünglich dem Bacchusdienſt angehört habe, und von dieſem auf den apolliniſchen übergegangen ſey.

Am Schluß der Abhandlung iſt noch die am 22. Jan. gehaltene Antrittsrede des Vfs. angekündigt, deren Abſicht war: „Winckelmann gegen den Vorwurf Neuerer zu vertheidigen, daß er die Abkunft der griechiſchen Kunſt aus Aegypten zu wenig ins Licht geſezt und gänzlich mißkannt habe.“ Für Winckelmann bedarf es wohl keiner Rechtfertigung, daß er beym Aufbau ſeines ſchönen Gebäudes noch nicht jeden brauchbaren Stein benuzte; wenn es ſich aber um die Frage handelt, ob die Meinung von der Abſtammung der griechiſchen Kunſt aus der ägyptiſchen gegründet ſey oder nicht, ſo möchten wir den Herrn Verfaſſer bitten, ſeine Anſichten dem Publikum ausführlich mitzutheilen. Die Prüfung und Berichtigung der verſchiedenen Meinungen könnte auf keine Weiſe beſſer gefördert werden, und jeder würde wohl gern die ſeinige nach beſſer befundenen Gründen modificiren.

S.

Nachrichten aus Paris.

In der Gallerie Luxemburg iſt ſeit Ende Mai ein Gemälde von David, der Tod des Sokrates, ausgeſtellt. Es gehört dem Marquis de Verac, Pair von Frankreich, und iſt ſchon früher von Maſſard, dem Vater, in Kupfer geſtochen.

Der Marquis von Sémonville hat das Muſeum Luxemburg mit einem andern Gemälde Davids, die Liebe des Paris und der Helena, bereichert, welches vorher in dem Hotel des Miniſters des Innern aufgeſtellt war.

Gérards Bildniß des Herzogs von Berry iſt nun ebenfalls im Muſeum Luxemburg ausgeſtellt.

Die Kirchen von Paris werden fortdauernd noch mit neuen Gemälden bereichert.

Herſent, dem man verſchiedene ſchöne Gemälde verdankt, z. B. Ludwig XVI., wie er Almoſen vertheilt, iſt vom Miniſter des Innern beauftragt, ein Gemälde auszuführen, welches den Beſuch Ihrer KK. HH. Madame und Monſieur im Findelhaus, darſtellt.

Zwey Statuen von Debay, Johannes der Täufer und S. Sebaſtian, welche ſeit einigen Monaten in der Kirche S. Euſtach aufgeſtellt waren, ſollen nun in die Kirche Saint-Méry gebracht werden.

Die HH. Carl und Horace Vernet ſind aus Italien nach Paris zurückgekehrt. Der junge Horace Vernet hat während ſeines kurzen Aufenthaltes zu Rom eine neue Probe ſeines fruchtbaren Talents abgelegt. Er hat ein Bild verfertigt, welches ein Pferderennen zu Rom darſtellt.

Hr. Meulemeeſtre iſt als Profeſſor der Kupferſtecherkunſt bey der Königl. Akademie zu Antwerpen angeſtellt worden.

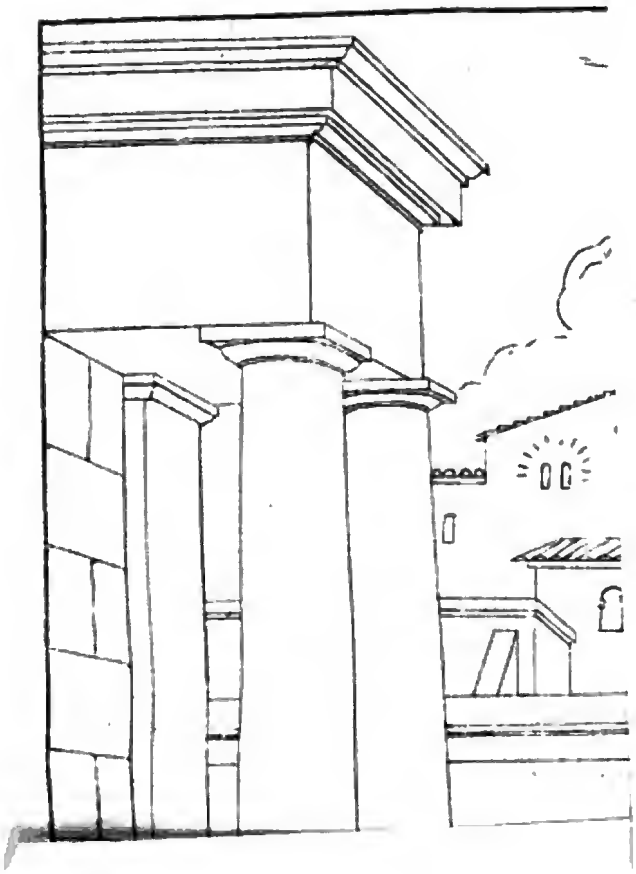
Der Graveur De Pavlis iſt beauftragt, die Medaille für die Brücke von Libourne zu verfertigen. Die Zeichnung iſt von Hrn. Lemot, Mitglied der Akademie der ſchönen Künſte, und die Arbeit wird unter der Leitung des Hrn. Dacier, beſtändigen Sekretärs der Akademie der Inſchriften ꝛc., ausgeführt.

Das Panorama von Jeruſalem wird bald einem anderen von Athen Platz machen, wozu Hr. Prévot auf ſeiner lezten Reiſe die Materialien geſammelt hat.

Eine neue Medaille auf den Herzog von Berry iſt von Caqué, einem jungen Künſtler, vollendet worden. Sie zeigt auf der Vorderſeite das wohlgetroffene Bildniß, auf der Rückſeite die Figur von Frankreich, über der Urne des Herzogs weinend. Neben dem Grabe erhebt ſich eine junge Lilie. Die Umſchrift iſt: Je pleure et j'espère. Preis 1 Franc in Erz und 4 Franken in Silber.

Mit einer Beylage in Steindruck.

Digitized by Google



Ratei-
, zu-
biſche
den
Blu-
ſelder
reuze,
ppel-
ehen,
Idler,
hmie-
und
niſche
klein.
drey
n je-
r das

ſichte
, in
hhere

1503
btet.
Kö-
ung
ſie,
der
ath-
war
erſt
wei-

Digitized by Google

De tri
los op
in
MÜL
Janu

D
thum s
Kunst f
tholo gi
Anga b
(denn
bey de
mittel
Auf d
besin de
auf w
Theile
welche
gekeh r
in seh
aber
Schei b
quem e
stand t
des
caven
vorbr
nahm.
Bezie
dem
daß d
habe,
sey.

gehalt
war:
rer
grie
Lich
Winc
beym
brauc
ge ha
chisch
so m
dem
Bert
Weis
die s

Digitized by Google

De t
lose
in
Mü
Jan

thum
Kunst
tholog
Anga
(denn
bey d
mitte
Auf
besin
auf
Theil
welch
gekeh
in se
aber
Sche
quem
stand
des
caver
vorb
nahm
Bezi
dem
daß
habe
sey.

geha
war
rer
gri
Lich
Wir
beyr
brau
ge t
chis
so r
dem
Be
We
die

Digitized by Google

Nr. 61.

Kunst-Blatt.

Montag, den 31. Juli 1820.

Das Nicolai-Thor zu Breslau.

Die neuesten Arbeiten an diesem Thore ziehen die Aufmerksamkeit aller Ein- und Ausgehenden auf sich, und mit Recht. Es stellt sich dem Blicke trefflich dar, und hebt sich an der Brücke hoch über dem Wasser anziehend heraus. Noch malerischer war es durch die beyden runden Thürme, die es wie eine Burg einfaßten und schuzten; nun aber selber schon gefallen sind. Mehrere Künstler, heimische und fremde, haben es abgebildet, und Breslau ist auch dadurch auswärts bekannt. Und in der That, uns ist kein ähnliches, so reich geschmücktes Stadtthor vorgekommen in dem größten Theile Deutschlands. Es tritt dem Fremden, zumal dem von der modernen Hauptstadt kommenden, bedeutsam entgegen, und kündigt die alte vielthürmige Stadt würdig an. Auch den Inwohner mahnt es immer, seinen Aus- und Eingang, sein Thun und Treiben, zu bedenken. Denn es ist nicht blos eine der schönsten und auffallendsten Zierden der Stadt, ein vielfach redendes Denkmal der alten Geschichte Breslau's, ja Schlesiens, nicht blos ein ehrwürdiges, öffentliches, sondern auch ein erbauliches, heiliges Denkmal durch den Gegenstand seines trefflichen Bildwerkes. Eine kurze Beschreibung desselben wird jetzo wohl an der Stelle seyn, zum Andenken.

Ueber dem hohen und einfachen Spitzbogen des eigentlichen Thores erhebt sich ein zweytes Stockwerk mit einem Giebel. Dieses hat drey Felder, zwey über den Seitenwänden des Thors: alle drey mit rundem Bildwerke aus feinem Sandsteine bedeckt. Das größere Mittelfeld über dem Thore selber zeigt, in übermenschlicher Größe, den Heiland am Kreuze, welches aus einer höchst kunstreich ganz (filagran-artig) durchbrochenen Leiste und Knospe von Laubwerk emporwächst und -blühet. Zu den Seiten, unter den am Kreuze ausgebreiteten Armen, stehen auf Blumen-Knäufen, rechts die schmerzenreiche Mutter, links der Jünger, den Jesus lieb hatte, und den er vom Kreuze herab seiner Mutter zum Sohne gab; beyde in schön verzierten gothischen Nischen. Ueber den Kreuzarmen zwey kleine Wappenschilder, rechts der schlesische Adler, links der böhmische Löwe. Hinter dem Haupte mit der Dornenkrone die Inschrift, die den Heiland der Welt als König der Juden verspottet, es scheint Hebräisch, Griechisch und Lateinisch, gemäß dem Evangelio. Und über dem Haupte, zugleich als Dach und Thronhimmel, eine reiche gothische Thurmspitze, die, auf dem Kreuzesstamme ruhend, den spitzbogigen Rahmen des Ganzen schließt, und deren Blumenkrone zum Gipfel aufsteigt. Die beyden Seitenfelder haben jedes eine ähnliche Nische, wie die unter dem Kreuze, und reihen sich an diese, aber mit etwas höheren Doppelbögen, unter welchen zwey große Wappenschilder stehen, dießmal umgekehrt, rechts der Löwe und links der Adler, beyde umgeben von einem reichen, wieder, wie eine Schmiede- oder Schmelz-Arbeit, ganz durchbrochenen Laub- und Band-Gewinde. Der Helm des Löwen trägt die böhmische Königskrone, der des Adlers zwey Hörner mit Fähnlein. Ueber jeder Nische steigen aus den Spitzbögen auch drey thurmartige Spitzen mit Blumenkronen, welche, neben jener höchsten in der Mitte, emporstreben und so mit ihr das Ganze gefällig verbinden und schließen.

Unter diesen Wappen, welche schon auf die Geschichte des Werkes hinweisen, geben auch zwey Inschriften, in der aus großen Werkstücken gebauten Unterwand, nähere Kunde davon.

Rechts steht:

Tempe. Serenissimi. principis
et. domini. dñi. Wladislai. regis
Hungarie. Bohemie. ꝛc. 1503

und links:

Erectum. est. hoc. opus.
In. die. Sancte. Zophie
Anno. domini. 1503.

Also, am Tage der h. Sophia (den 15. Mai) 1503 unter dem König Wladislaus, wurde dieses Werk errichtet. Die Zeit, da Breslau auf eine selbständige Weise den Königen von Böhmen zugehörte, war für die Verschönerung der Stadt bekanntlich vortheilhaft, und ihr verdankt sie, z. B. durch Kaiser Karl IV. die regelmäßigere Anlage der Straßen, die Minoritenkirche, vermuthlich auch das Rathhaus, u. a. Von Wladislaus ist in dieser Rücksicht zwar nichts bekannt; er kam 1490 zur Regierung, und hielt erst 1511 seinen Einzug in Breslau. Er scheint also kein wei-

Digitized by Google

teres Verhältniß zu diesem, schon vor seiner Regierung begonnenen Bau zu haben, und derselbe ein ganz eigenes, würdiges und frommes Werk der Stadt, die damals mächtig emporstrebte, und sich auch 1505 schon von Wladislav die Stiftungsurkunde einer Universität verschaffte, welche zwar nicht zu Stande kam. Vermuthlich besagen die Urkunden der Stadt auch noch mehr über dieses Thor, die Veranlassung, den Meister und die Kosten. Die sonstigen Quellen und Erkundigungen ergeben nur so viel: es ist das älteste Thor der Stadt, und der Grundstein wurde schon am 4. August 1479 gelegt, vom Bürgermeister Balczar Hornyngk, und den Rathsherren Lucas Eysenreich, Petr. Krebil, Daniel Jentsch, Baltassar Hornyngk, Hans Crappfe, Camerarius, Hans Haunolt, Mathias Lebe, textor, Niclas Grunt, carnifex; und Nicolaus Tinczmann und Haus Gremil wurden zu Bauherren (edificatores) bestellt. Das Bildwerk daran wurde beym Einzuge Wladislav's, der hier erwartet wurde, aber durch das Schweidnitzer Thor kam, angestrichen. Dasselbe geschah beym Einzuge Kaiser Rudolphs, 1577; und noch sind Spuren davon. Im Jahre 1688 wurde das Dach und der Thurm abgetragen und Schießscharten dafür gemacht, die noch daran sind. Es ist also wohl das Thor selber ein höherer Thurm gewesen, wie auch seine viereckige Gestalt zeigt, und die übrigen alten Thore waren, und zum Theil noch sind. Die innern Wände sind auch ganz bemalt gewesen, und jetzo sieht man davon noch die Verkündigung und Vermählung der h. Jungfrau, fast lebensgroß, schlicht und tüchtig gemalt, und der Abzeichnung werth. Das Uebrige hat, im lange dachlosen Raume, das Wetter zerstört.

Vielleicht hatten einige Köpfe und Thierbilder an dem größeren Seiten-Thurme, die bey dessen Zerstörung durch die Franzosen verloren sind, Bezug auf den Werkmeister. Die schöne Bildsäule der heiligen Barbara, an der Nicolai- und Reuschen-Gassen-Ecke, dem innern Thurme und Thore gerade gegenüber, mit dem Zeichen des Meisters (einem von G S durchschlungenen V), scheint doch von einer andern, ältern Hand: das Barbara-Spital, das sie bezeichnete, ist schon 1522 aufgehoben. Eher erinnern an das Crucifix des Thors, durch eine ähnliche, noch freyere Behandlung, die beyden Brustbilder von Christus und Maria, auf hohen Pfeilern an der Brücke vor der Ohlauer-Vorstadt. Beyde sind zwar erst, laut der Inschriften, 1640 und 1670 gesetzt, sie stehen aber mit dem Thore, schon durch die gerade Straße in einer gewissen Beziehung, wie durch den Gegenstand. Dort ist es der als Judenkönig verspottete Heiland und die vom Schmerz durchbohrte Mutter, von erhaben-schmerzlichem Ausdrucke: „Sehet, welch ein Mensch!" Sollte nun etwa ihr Abstand von dem Kreuze am Thor der Weg seyn, welchen Christus das Kreuz bis zur Richtstätte trug? Wenigstens wurde dieser Kreuzes-Weg auch wohl damals noch von frommen Wallfahrern an heiliger Stätte genau nachgemessen, und daheim bildlich, mit den Stationen, vorgestellt. — Wie dem nun sey, dieses Crucifix des Nicolai-Thores ist schon in einem ähnlichen großartigen Style, wie jene großen Brustbilder. Das Kreuz, wohl an 20 Fuß hoch, ist aus einem Stücke zugleich mit dem Gekreuzigten. Der nackte Leib ist von guten Verhältnissen, nicht abgezehrt oder krampfhaft angespannt, wie sonst wohl in solchen Bildern, sondern bey genugsamer Fülle ist eine gewisse Weichheit über alle Glieder verbreitet; und diese entspricht schön der sanften Hingebung des edlen Angesichts, welches unter der zum Strahlenkranze ausblühenden Dornenkrone sterbend auch denen vergibt, die nicht wissen, was sie thun. Das Ganze ist wohl erhalten, und ein erfreulicher Beweis der Ehrfurcht, die sonst den frommen Denkmälern auf unsern Kirchhöfen in der Stadt nicht eben zu Theil wird. In den Stürmen der Religionskriege, und in der lezten Belagerung, hat es sich wunderbar bewahrt, und aus der zerstörenden Hand der Franzosen ist es durch rühmlichen Eifer glücklich erlöset worden: sollen wir es denn nun nicht mehr vor uns selber schützen können?

Wenn es aber durchaus nicht stehen bleiben kann, so dürfen wir doch wohl hoffen, daß es in der Nähe wieder eben so hoch aufgestellt werde: anderswo würde es sehr seine Bedeutung verlieren, oder gar dem Blick entzogen. Und dabey ist zu beachten, daß durch den jetzigen Stand gegen die feuchte Wetterseite (Westen) manche von den feinen durchbrochenen Zierathen abgewittert, und Gras und Stauden zwischen den Steinen aufgewachsen sind. Beydem würde dadurch sehr abgewehrt, wenn das Bildwerk gegen Süden, und also auch sehr schicklich gegen die Straße, gekehrt würde. Das ist das einzige, was dieses herrliche Werk bey jeder Veränderung und Verrückung gewinnen kann.*)

v. d. Hagen.

Kurze Nachricht über die hinterlassenen Kunstsammlungen des verstorbenen Benjamin West, Esq. Präsidenten der Königl. Künstler-Akademie zu London.

Mitgetheilt von Dr. Noehden.

Benjamin West, Esq. Präsident der Königl. Künstler-Akademie zu London, der am 10. Mai 1820 in dem hohen Alter von 82 Jahren zu London starb, ist ein in der Kunst, besonders der Kunst in England, zu berühmter Name, als daß nicht eine kurze Nachricht, wie die angekündigte, einige Aufmerksamkeit verdienen sollte. Seine hinterlassene Kunstsammlung ist in zwey Abtheilungen zu betrachten, wovon die erste sich auf seine eigenen Werke bezieht, die zweyte aber auf die Werke anderer Künstler,

*) Ueber das seitdem entschiedene Schicksal desselben vergl. man den (in einem der nächsten Blätter folgenden) Aufsatz über die Breslauer Kunstausstellung.

welche er zum Behufe seiner Studien, oder zu seinem Vergnügen, während seines langen Lebens zusammengebracht hatte. Mit den leztern werden wir uns gegenwärtig unterhalten. Sie sind durch die vor wenigen Tagen von den Erben veranstaltete Versteigerung öffentlich bekannt geworden. Die eigenen Werke von West sollen nicht verkauft, sondern in einem Kunstsaale, oder in einer sogenannten Gallerie, den Kennern und Liebhabern der Kunst, und dem neugierigen Publikum, zur fortwährenden Betrachtung aufbewahrt werden. Dadurch wird den Erben zugleich ein Vortheil gesichert, vermittelst einer gewissen Einnahme, die aus dem von den Schaulustigen zu erlegenden Eintrittsgelde erwachsen wird. Um auf die versteigerten Kunstsachen, wovon jezt ausschließlich die Rede seyn soll, zurückzukommen, so ist zu bemerken, daß sie theils aus Gemälden, theils aus Zeichnungen und Kupferstiche bestanden. Daß viel Schätzbares sich unter der Menge befinden mußte, ist wohl zu erwarten: wenn man aber mit einer Einbildung, welche die Ansicht großer öffentlicher Sammlungen, der Kunstschätze von Königen und Fürsten, und selbst von hochbegüterten Privatpersonen erzeugt hatten, in den bescheidenen Vorrath eines Mannes blickte, dem die Mittel nicht zu Gebote gestanden hatte, überschwängliche Summen aufzuwenden, so mußte man sich freylich getäuscht finden. Doch hat er nach dem Maaße seiner Vermögensumstände viel geleistet.

Sowohl von den Zeichnungen und Kupferstichen, als von den Gemälden, wurden gedruckte Verzeichnisse ausgegeben, um Kauflustige zu der Versteigerung einzuladen. Zu dem Verkaufen der Zeichnungen und Kupferstiche wurden im Ganzen 10 Tage, nämlich vom 9. bis zum 14. Juni, und wieder vom 1. bis zum 6. Juli, für die Gemälde aber 2 Tage, nämlich der 23. und 24. Juni, bestimmt, so daß der Verkauf der leztern in die Mitte fiel.

Bey gegenwärtiger Nachricht ins Einzelne zu gehen, dürfte wohl nicht ganz zweckmäßig erscheinen. Es sey genug, einige flüchtige Bemerkungen zu machen. Die Gemälde bestanden aus 168 Nummern, und darunter waren Werke von den großen Meistern aller Schulen, freylich nicht Werke der ersten Klasse, doch solche, die hohen Werth hatten. Als das vorzüglichste in der Sammlung war vielleicht der Tod des Actäon von Tizian zu betrachten, eine edle, mit der Handlung der Fabel verbundene Landschaft. Dieses schöne Gemälde war von dem Künstler für den König von Spanien verfertigt, der es an Carl I. von England schenkte. Es ist auf Leinwand, 4 Fuß 1 Zoll hoch, und 5 Fuß 11 Zoll lang. West soll dafür 4000 Guineen bezahlt haben, es wurde aber bey der Versteigerung nur für 1700 verkauft. Ein kleineres Gemälde (27 Zoll hoch und 36 Zoll lang) das mit dem vorigen Gegenstande eine gewisse Verbindung hat, nämlich das Bad der Diana von Tizian, schien mir auch von Werth zu seyn. Eine betende Magdalena von Tizian, (auf Leinwand, 47 Zoll hoch, 37 lang) ein schönes Gemälde. Ein Kopf des leidenden Heilands mit der Dornenkrone, Ecce Homo! von Guido, ein erhabenes Bild (oval — etwa 22 Zoll hoch und 16½ Z. breit.) — Die heilige Familie, bestehend aus der Jungfrau, dem Kinde, Johannes und der Magdalena, von Einigen die Vermählung der heil. Catharina genannt, ein Gemälde des Parmegiano, war schätzbar (auf Leinwand, 26 Z. lang, 21 Z. breit.) West hatte es für 400 Pfund an sich gekauft. Einige andere artige, aber kleinere Stücke von demselben Künstler. Vom Perin del Vaga einige nicht zu verachtende Sachen, z. B. eine Vermählung der heil. Catharina (auf Holz, 22½ Z. lang, 17½ Z. breit.) Vom Raffael nichts Merkwürdiges. Vom Correggio, die heil. Jungfrau, dem Christuskinde die Brust reichend, daneben Johannes, war keines von den ausgezeichneten Stücken dieses großen Meisters (auf Holz, 28½ Z. hoch, 23 Z. breit.) Von Rembrandt, ein kleines kostbares Gemälde, Abraham, der die Engel bewirthet (auf Holz, 8½ Z. lang, 6½ breit.) Von demselben, eine Landschaft mit Waldung, und noch ein Paar andere Stücke. Ein treffliches Bild mit Wildpret und anderen Thieren, von Weenix, (48 Zoll lang, 36 breit.) West hatte 400 Pf. dafür bezahlt, und es ward für 160 Pf. verkauft. Ein herrliches Stück von Wouvermans, die rothe Kappe genannt, weil eine der hervorstechendsten Figuren eine rothe Mütze trägt. Die Handlung ist am Ufer eines Flusses, wo mehrere Figuren auf verschiedene Weise beschäftigt sind. Dieß Bild hatte West 450 Pf. gekostet. Die Weisen des Morgenlandes, die dem neugeborenen Christus huldigen, von Paul Veronese (auf Leinwand, 39 Zoll hoch, 53 lang.) — Von Bassano, Guercino, Tintoretto, Domenichino, den Caraccis, Murillo, Claude, Albano, Giorgione, Rubens, Tenier, Van Dyk, Berghem, Hobbema, Voth, den Poussins, und vielen andern Meistern waren Proben da.

Besondere Aufmerksamkeit verdienten die vielen Zeichnungen von alten Meistern, die mit der Sammlung der Kupferstiche verkauft wurden. Darunter waren die von Nicolas Poussin, deren Anzahl sehr beträchtlich war, höchst merkwürdig. Künstler sprechen davon mit Entzücken. Die Erben des Hrn. West, welche aus zwey Söhnen, die nicht Maler sind, bestehen, hatten von der Versteigerung der Gemälde allein auf einen Ertrag von fünf und zwanzig tausend Pfund Sterling gerechnet. Man scheint aber nicht sehr kauflustig gewesen zu seyn, denn wie ich höre, ist keine größere Summe, als vierzehn tausend Pfund herausgekommen. Mit dem Verkaufe der Kupferstiche und Zeichnungen hatte es einen ähnlichen Erfolg, der die Erben nicht ganz befriedigte. Von den Gemälden, glaube ich, haben sie einige Stücke zurückgenommen.

London, den 1. Juli 1820. G. H. Noehden.

Digitized by Google

Bau-Risse über Kirche und Pfarrhaus eines Dorfes im Königreiche Baiern. Entworfen von J. M. C. G. Vorherr zu München. 1818.

Schon vor zwey Jahren wurde der k. b. Bau-Rath, Hr. Vorherr, mit der Ausarbeitung eines Planes zu einer neuen Pfarrkirche und einem Pfarrhause für die Gemeinde Rottenbauer im Unter-Mainkreise beauftragt, wozu früher der verewigte Freyherr von Wolfskehl eine bedeuterde Summe, die jezt schon über 30,000 fl. beträgt, legirte.

Dieser Plan liegt nun dem Publikum in einer zierlich lithographirten Zeichnung, im Verlage der Zeller'schen Kunsthandlung in München, vor. Er enthält den Grund- und Aufriß der Kirche. Lezterer zeigt uns ihre Vorderseite mit dem rückwärts angebrachten Thurme; die Querdurchschnitte des vordern und hintern Theiles der Kirche; den Längedurchschnitt und die äußere Seitenansicht, dann den Vordertheil des Pfarrhauses mit den Grundplanen beyder Geschosse.

Auf allen Seiten der länglich viereckigen Kirche spricht uns von Außen eine edle Einfachheit an. Fünf Stufen führen durch drey Bogenöffnungen in das Innere. Ein leichter Giebel erhebt sich über der Vorderseite. Die vier Hauptmauern sind an ihren äußersten Enden mit einer Rustik (gleichsam wie in ihren Angeln dadurch zusammengehalten) verziert, die in kleinerer Form an den beyden längeren Seitenmauern fortgesetzt ist. Diese Einfachheit finden wir im Innern wieder mit durchgängiger Symmetrie verbunden. Zwischen dem Eingange und dem eigentlichen Schiff der Kirche steht man, auf einem geräumigen Vorplatze, noch durch fünf Bogenöffnungen von dem Inneren getrennet, wovon die mittlere offen, die zu beyden Seiten durch eiserne Gitter geschlossen sind, die äußersten links und rechts aber von innen her zu den Beichtstühlen führen. Auf einem etwa neun Fuß breiten Gange, mitten durch die beyden Reihen der Betstühle, nähert man sich dem vordersten Theile. Auf beyden Seiten, und noch auf dem Plane des Schiffes, stehen zwey Nebenaltäre, zwischen welchen und einer leichten Balustrade man endlich, einige Stufen höher, in das Chor (Presbyterium) gelangt, in welchem aus einer hohen, breiten Nische der Hochaltar hervortritt.

Um den gewöhnlichen Mißstand des Predigt-Stuhles, etwa an einer der Seitenwände, zu verhüten, hat der Künstler dem Geistlichen eine originelle Stelle angewiesen; er läßt ihn seine Vorträge vom äußersten Vorsprunge des Chors herab halten, über einem der Nebenaltäre, wo der Prediger von allen Seiten gehört und gesehen ist. Wir finden diesen Gedanken, für eine Kirche von beschränkterem Raume, sehr gut und zweckmäßig. Der Dachstuhl ist seiner einfachen und symmetrischen Form wegen von der Art, daß seine Construction wohl auch, nach italienischer Weise, ohne Decken-Verwurf von unten hinauf sichtbar bleiben, aber auch mit dem lezteren und einer passenden Verzierung verkleidet werden könnte. Unterhalb läuft das Hauptgesims hin mit einem schmalen Friese, zwischen welchem und einem leichten Gurtgesimse, auf jeder Seite der Länge hin drey halbe Bogenfenster gestellt sind, welche dem Inneren eine hinlängliche Beleuchtung zuführen, und bis zum Fußboden herab eine bedeutende Fläche frey lassen, die zur Ausführung schöner Fresken, so wie die Fenster-Räume zu niedlichen Glasgemählden die geeignetsten Stellen darbieten. Der Fußboden gewährt einen heiteren Anblick etwa von verschiedenfarbiger Marmor-Einlage.

Was nun diese gesammte architektonische Anlage zu einer Dorfkirche betrifft, so befriediget sie nicht nur hinsichtlich der Zweckmäßigkeit ihrer Construction, sondern gibt auch einen erfreulichen Anblick von Einfachheit, Ruhe, Ordnung und Reinlichkeit, die in Dorfkirchen um so nöthiger zu beobachten sind, als dieser gute Geist unter dem Volke nicht oft und kräftig genug angeregt und befestiget werden kann. Zur wohlthätigen Verbreitung dieses Geistes dünkt uns die Kirche der schicklichste Ort. Sie ist ehrwürdig dem Volke und liegt seinem Inneren nahe; in ihr prägt jeder sich, was er darin gesehen und gehört hat, tiefer ein, und trägt es mit sich fort, und auf sich und seine nächsten Umgebungen über; so, daß es ihm nicht selten zum Sprüchworte wird: in meinem Hause ist es so friedlich, heiter, reinlich und ordentlich, wie in unserer Kirche.

Am Schlusse erlauben wir uns, dem verdienstvollen Architekten, der vielleicht mit dem katholischen Ritus nicht näher bekannt ist, eine kleine Bemerkung zu machen. Der Taufstein gehört mit zu den Förmlichkeiten dieser Kirche. Im vorliegenden Grundplane fanden wir keine bezeichnete Stelle dafür. Seiner ältesten und wahren Bestimmung nach gebührt ihm der Platz unten beym Eingange, wo er auch auf der einen Seite des geräumigen Vorplatzes seinen schicklichsten Ort finden würde. — th.

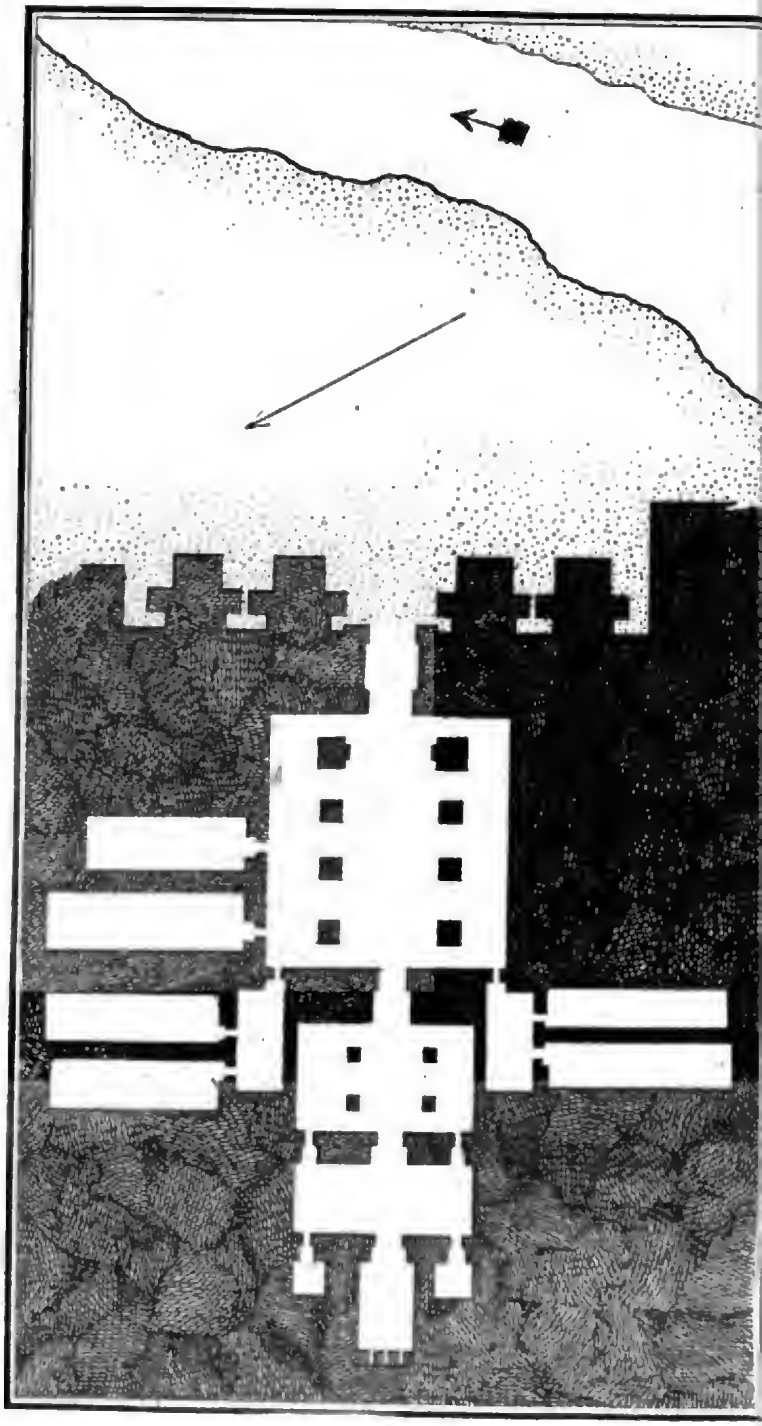
Vermischte Notizen.

Die 1816 im Verlag der Cotta'schen Buchhandlung erschienen Umrisse zu Goethe's Faust von Retsch sind in London von Henry Moses nachgestochen worden. Die erste Abtheilung von 12 Blättern wurde im Juni d. J. ausgegeben (Preis 7 Sh. 6 D.), die zweyte von 14 Blättern war auf den Anfang Juli angekündigt. Die Erklärung in gleichem Format wird auch einzeln verkauft (Pr. 3 Sh.) — Im Verlag bey Boessey und Söhnen, und bey Rodwell und Martin.

Ein junger Künstler, Hr. Schintz, hat sich vorgenommen, die an der Florentiner Akademie befindlichen Gemälde von Fra Angelico da Fiesole in Umrissen herauszugeben. Er wird mit dem jüngsten Gericht den Anfang machen, und ist nun mit dessen Zeichnung beschäftigt, nach welcher er nächsten Winter in Rom den Umriß stechen wird. Der Subscriptionspreis ist auf einen Conv. Gulden festgesezt.

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Nr. 62.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 3. August 1820.

Nachrichten über den unterirdischen Tempel von Ipsambul.

Von Obristlieutenant Straton an das Edinburger philosophische Journal eingesandt.

(Hierzu der lithographirte Grundriß.)

Der Tempel von Ipsambul liegt am rechten Ufer (Strom aufwärts) des Nils, welcher in diesem Theil seines Laufes von Südwesten nach Nordosten fließt. Die Seite des Flusses bildet eine Kette von Sandsteinfelsen, welche auf einer Stelle von einem sandigen Thale unterbrochen wird, auf dessen beyden Seiten die Felsen sich steil erheben. Eine jede dieser Wände ist zu einer Tempel-Façade ausgearbeitet. Der eine dieser Tempel ist schon hinlänglich bekannt. — Das Thal läuft zu einer steilen Höhe aus, bis der Sand mit dem obern Rand der beyden Felsenwände gleich zu liegen kommt. — Der abwärts fließende Sand war in den Tempel, den wir zum Gegenstand dieser Beschreibung machen, gedrungen, und hatte den Eingang bis auf mehrere Fuß hoch über den Architrav verdeckt, so daß der größere Theil der jezt beträchtlich sichtbaren; erstaunenswerthen Bilder unbemerkt blieb. Der Sand ist so fein, daß er, wenn man ihn in Bewegung setzt, einer flüssigen Substanz gleicht. Als wir daran hinaufstiegen, verursachten unsere Schritte ein solches Strömen desselben, daß wir befürchten mußten, der Tempel werde aufs neue verschüttet werden. Die Hinwegschaffung des Sandes, wodurch die Façade und der Eingang zum Tempel aufgedeckt worden, haben wir den Anstrengungen der zu diesem Zwecke von dem brittischen Consul Hrn. Salt angestellten Herren Belzoni und Beechey zu verdanken. — Der Sand wird jezt durch vorgelegte Palmenstämme und große Steine davon abgehalten; aber wenn man nicht ein stärkeres Vertheidigungsmittel anzulegen vermag, so steht zu befürchten, daß der wißbegierige Reisende nicht lange mehr des Anblicks eines prächtigen Denkmals genießen werde, welches bis im August 1817 wahrscheinlich seit Jahrhunderten wie im Grabe gelegen hatte. — Am südlichen Ende der Façade befindet sich ein schräger Vorsprung von 30 Fuß. Der Arm der ersten kolossalen Figur, welche aus der Façade gehauen und von derselben absteht, und vermittelst einer Steinmasse von 3 Fuß Dicke damit verbunden ist, ist 4 Fuß 7 Zoll tief ausgearbeitet. Man kann diese Gestalten nicht Alto relievo nennen: es sind eigentliche Bildsäulen; sie messen 25 Fuß 3 Zoll quer über die Schultern, und vier derselben nehmen die 127 Fuß breite Façade ein. Die linke Schulter des ersten berührt die rechte des zweyten u. s. w. Der Fels ist von bräunlicher Farbe, und so weich, daß er sich sehr leicht mit dem Meißel bearbeiten läßt. Der Stein aber, woraus die Bildsäulen gehauen sind, ist weißlich, welches die Wirkung erhöhet. Sie sind meisterlich gearbeitet, und die Verhältnisse, ungeachtet ihrer Größe und folglichen Mangels der Vorbilder, sind so vollkommen richtig, daß nicht ein einziger Zug vorherrscht, und jedweder Theil klein, übereinstimmend und zierlich erscheint. — Die nördliche Statue, oder die an der rechten Seite des Portals, ist bis zum Ellbogen sichtbar: die dieser unmittelbar zur linken, oder südlich vom Eingang stehende ist etwas verstümmelt: die nächstfolgende Bildsäule ist bis unter die Schultern frey; während die lezte bis nahe an die Stirne verdeckt ist. Sie haben alle die hohe Mütze (Mitra) auf dem Kopfe, mit der Schlange, oder dem guten Genius auf der Stirne. Die Nase, der Mund und das Kinn sind im feinsten Ebenmaaß. Die Winkel des Mundes, welche sich beynahe bis zu einem Lächeln ziehen, geben ihnen einen milden Ausdruck, während die andern Züge Festigkeit verrathen. — Der Hals und die Schultern sind von vortrefflicher Arbeit: die Muskeln der Brust und des Unterleibes in vollkommner Ruhe; die Warzen und der Nabel sind deutlich ausgedrückt*). Man hält dafür, daß die Bildsäulen bis zur Mitte nackt sind, wo man einen schönen Gürtel in Zickzacklinien gewahr wird, mit einem Rocke mit anfrechten Streifen. — Ueber dem Architrav des Portals steht in erhabener Arbeit, in einer Nische, ein Osiris Hierax, 23 Fuß 2 Zoll hoch. In beyden Händen trägt er das heilige Tau, oder crux ansata, und hat eine Krone auf dem Haupte: unter seiner linken Hand stehet,

*) Obgleich die Bildsäulen auf der Seite nur bis an den Ellbogen gesehen werden können, so kann man sie vornen, durch das Abschüssige im Sande, doch bis unter den Nabel sehen.

BIBLIOTHECA REGIA

Digitized by Google

gleichfalls in erhabener Arbeit, eine weibliche Gestalt, 5 F. 1 Z. hoch; und unter seiner rechten, ein Stab mit einem Fuchskopf zum Knopfe. Wegen der Genauigkeit der Verhältnisse hält man diese Bilder für nicht halb so hoch, als sie wirklich sind. Zwey aus dem Steine gehauene Heldenfiguren, mit dem fliegenden Vogel*) über sich, reichen dem Osiris mit der einen Hand eine Gestalt, die dem Affen gleicht, dar, während sie die andere in die Höhe halten. — Auf dem Gebälke sind Ochsen, Gänse, Weiben, Heuschrecken, Anubise, Hieroglyphen u. s. w. ausgehauen. Oben auf dem Kranzleisten sind sitzende Figuren von Affen, vielleicht auch von Typhonen angebracht, aber nur mittelmäßig gearbeitet. Die Kranzleiste trägt Figuren von Schlangen mit dem Globus darüber. Von der Kranzleiste bis zum Architrav ist ein Zwischenraum von 65 Fuß; die Höhe der Façade mag wohl 100 Fuß betragen. — In das Innere des Tempels gelangt man durch ein kleines, durch den Sand gebohrtes Loch unter dem Architrav, wovon ein Theil zur Erleichterung dieses Zweckes abgeschlagen worden, indem das eigentliche Thor sehr durch den Sand verstopft ist. Die Façade, so wie der Eingang und das Innere des Tempels, wie auch die Riesengestalten vor demselben, obgleich sie so weit davon abstehen, sind aus demselben Felsen gehauen. Das erste Gemach enthält acht, auf ungefähr 6 Zoll breit vorspringenden Fußgestellen ruhende Pfeiler. Auf jedem dieser Pfeiler ist vorn aus demselben Block eine hohe Riesengestalt ausgehauen. Diese ungefähr 22 Fuß hohen Bildsäulen halten in ihren, kreuzweise über die Brust geschlagenen Armen den Hirtenstab und die Geißel; auf dem Haupte tragen sie die Mütze, und sind in jeder Hinsicht wohlgebildet, die Augäpfel, so wie die Augbraunen, welche letztere von dem natürlichen Bogen an noch durch eine künstliche gerade schwarze Linie verlängert erscheinen, sind schwarz gefärbt. Sie sind bis an den Gürtel, der mit einem Schlosse befestigt ist, unbekleidet; von diesem hängt ein eng anliegender Rock beynahe bis zu den Knien hinab, mit einer Verzierung oder Tasche vornen, welche den bey den heutigen schottischen Hochländern üblichen gleich kommen. Die Statuen sind mit Stucco bedeckt, und mit reichen und mannichfaltigen Farben bemalt: ihre Nasen sind etwas gebogen, und die Unterlippen ein wenig hervorstehend; auf den Winkeln des Mundes schwebt ein Lächeln; das Kinn ist schön gebildet; die Augen sind groß und voll: die Augbraunen schön gewölbt, und das Ganze der Gesichter sehr schön, mit einem heiteren und wohlwollenden Ausdrucke; und sie haben viel ähnliches mit dem römischen Jupiter Monsuetus. Die Decke ist blau und roth gemalt, und hat einen prächtigen Rand, mit großen ausgespreizten Flügeln. — Die Gemälde an der Wand stellen den Helden auf seinem Kriegswagen vor: er ist im Begriff einen Pfeil vom Bogen zu schnellen; seine entschlossene Haltung scheint ein gewisses Ziel anzudeuten; der geflügelte Begleiter schwebt über ihm; er trägt einen Helm; Gesicht und Arme sind bloß, sonst hat er Armbänder, Armschienen und ein Halsband. Er trägt einen Gürtel, und von diesem hängt sein Kleid bis unter die Kniee hinab. Die Zügel der Pferde hat er um den Leib befestigt. An der Seite des blau, gelb und roth gemalten Wagens hängt ein Köcher. Die rennenden und mit reichen Decken und Federbüschen auf den Köpfen gezierten Pferde haben die Nasenlöcher geöffnet. Es sind Hengste mit langen Schweifen, und die Augen sind ihnen zum Theil durch Blenden bedeckt. Sie haben keine Gebisse, statt dieser aber ein Nasenband zum Anhalten. Dem Helden folgen drey kleinere Wagen, deren jeder zwey Personen enthält, wovon die eine die Pferde lenkt, und die andere mit Bogen, Pfeilen und einem mit Leopardenfell überzogenen Schilde bewaffnet ist. Die Krieger sind im Stürmen einer Festung begriffen, die sich eben zu ergeben scheint. Sie bestehet aus zwey Stockwerken. Von dem oberen sieht man einige Feinde herabstürzen, andere von Wurfspießen durchbohrt; im unteren liegen einige bittend auf den Knien, mit vorwärts gebogenen Leibern. Einer hat einen Wurfspieß unter dem Auge stecken, ein anderer reißt sich einen aus dem Kopfe; und viele erheben, zum Zeichen der Uebergabe, ihre Hände. In der zweyten Reihe bemerkt man die für die erste unfähigen Greise; Schmerz und Verzweiflung wohnen auf ihren Gesichtern, auch sie erheben die Hände. Im obern Stock halten zwey Männer ein Weihrauchfaß mit brennendem Weihrauch hinaus, und hinter ihnen scheinen zwey weibliche Gestalten mit ausgestreckten Armen um Erbarmen zu flehen; aber schon haben sie die nie fehlenden Pfeile des Helden durchbohrt. — Unter der Mauer sucht ein Landmann mit furchtsam schielenden Blicken zu entfliehen. Fünf Ochsen, die er vor sich hertreibt, scheinen, nach ihren Sprüngen und den aufgehobenen Schweifen zu urtheilen, das allgemeine Schrecken zu theilen. — Der Held ist anderswo im Begriff einen vornehmen Gefangenen mit dem Speer zu durchstoßen, andere tritt er unter seine Füße, eine Menge anderer hält er bey den Haaren, während er sich anschickt mit der Rechten die Köpfe abzuhauen. Ein Mulatte treibt einige Gefangene vor sich her, wovon vier schwarz, vier braun und vier weiß sind. Die Gesichtszüge derselben zeigen das Eigenthümliche verschiedner Nationen, wahrscheinlich um damit die mannichfaltigen und entfernten Eroberungen des Heiden anzudeuten. — Nach den verschiedenen Größen der Gestalten zu urtheilen, suchten die alten Aegyptier Stärke und Macht durch relative Größe zu bezeichnen. So ist hier der Held ein ungeheurer Koloß, der feindliche Befehlshaber ist sehr groß, auch derjenige, welcher die Gefangenen führt

*) Dieser Vogel scheint der beschützende Genius des Helden zu seyn, den er allenthalben begleitet. Ich will ihn den geflügelten Begleiter nennen.

Digitized by Google

ist groß, während diese selbst nur Zwerggestalten vorstellen. — An einer andern Wand bringt der für seine Siege dankbare Held einer männlichen Gottheit von schwarzer*) Farbe Opfer dar; und der Isis Lunata opfert er, als ein Zeichen seiner ferneren Dankbarkeit gegen den Osiris Hierar, Weihrauch. An der nächsten Wand sieht man Freudenfeste, Wagenrennen, Wallfahrten u. s. w. abgemalt. Der Held und sein Gefolge sind durch Verschiedenheit in Tracht, Wagen, Schildern u. s. w. von der feindlichen Partey unterschieden. Das Gesicht des Helden ist überall dasselbe, ob er gleich mannichfaltig gekleidet erscheint. Zuweilen sieht man ihn im kurzen Kleide und Helm, dann wieder im langen feyerlichen Talar und der hohen Mütze. — In einer Abtheilung der Wand bemerkten wir ein Wagengefecht. Hier stürzen Pferde und Menschen in gräulicher Mischung. Einige der ersten sind in der Brust, andere im Kopfe verwundet, und scheinen mit Todesschmerzen zu ringen. Auf jeder Seite sind sieben Wagen, zu jedem gehören 2 Pferde und 2 Streiter. Diesem Schlachtstück folgen Opfergaben an den Priapus; dessen Gesicht, so wie jedweder andere sichtbare Theil schwarz ist. Zuletzt wird der Held unter den Göttern, Osiris, Sotdis, Isis Lunara u. s. w. aufgenommen, und diese Vergötterung ist sowohl im Gemälde als in Bildhauerey vorgestellt. — Es ist zu verwundern, wie weit man es in jenen frühen Zeiten schon in der Bildhauer- und Malerkunst gebracht hatte. Alle die bisher beschriebenen Gestalten würden selbst dem Meißel eines Praxiteles oder Apelles, oder eines Canova in der neueren Zeit, keine Schande machen. (?) Die Malerey, in Hinsicht der Farbenmischung, des Ausdrucks und der Verhältnisse, ist vortrefflich; aber die Perspective scheint jenen alten Künstlern gänzlich unbekannt gewesen zu seyn, auch verstanden sie nichts von der Kunst ihre Gestalten zu gruppiren. Auf den Pfeilern hat man Vorstellungen von Opferungen an den Osiris oder die Isis, oder an die drey, Osiris, Isis und den Horus vorgestellt. — Die Verhältnisse der Figuren von der Façade fand ich, so weit ich sie zu messen vermochte, folgende: Breite quer über die Schultern, 25 F. 5 Z.; Dicke derselben; 7 F. 10 Z.; Entfernung vom untern Theil der Stirne bis zur Kinnspitze 6. 0.; Länge der Nase 2. 8.; Breite des Mundes von einem Winkel bis zum andern 3. 0.; die Augen 2. 2½ lang, 11½ Z. breit; die Ohren 3. 4½ lang, 1. 4. breit; Entfernung von den Ohrlappen bis zu den Nasenlöchern 6. 3.; die Oeffnung der Nasenlöcher, mit Einschluß des Knorpels 1. 9.; Breite des obern Theils der Nase zwischen den Augen 9 Z.; Entfernung vom innern Winkel eines Auges bis zum andern über die Nase 3 F. 2 Z.

*) Dieß ist die erste Gottheit, die man am Nil hinauf von dieser Farbe antrifft, und es ist blos die Farbe, welche die ägyptischen Gottheiten von dem äthiopischen unterscheidet.

Das Königliche Museum Rheinisch-Westphälischer Alterthümer in Bonn.

Die Verfügung vom 4. Januar a. c. des Herrn Fürsten Staatskanzlers, die Museen vaterländischer Alterthümer betreffend, scheint ein allgemeines Interesse erregt zu haben, welches sich durch das Einsenden von Gegenständen dieser Art, durch Mittheilung von Notizen über vorhandene und vorhanden gewesene Alterthümer, hinlänglich ausspricht. Dieses Interesse, diese freundliche Theilnahme ist wohl hauptsächlich dadurch entstanden, daß das Königliche Gouvernement es deutlich erklärt hat, daß sowohl das Museum in Bonn, so wie die sich daran anschließenden Museen dieser Art, den rheinisch-westphälischen Provinzen angehören, woselbst sie unter Aufsicht der Regierung, als sprechende Denkmale grauer Vergangenheit, als Landes-Institute für sich bestehend, aufgestellt und gemeinnützig gemacht werden sollen.

Die Bestimmung, daß das Hauptmuseum nach Bonn, den Sitz der Landes-Universität, gekommen ist, wird gewiß allgemeine Billigung erhalten haben, indem wohl keine Stadt passender wäre, diese oft dunkel und geheimnißvoll uns ansprechenden Monumente unsrer Vorvordern zu erklären, und mit der Fackel der Kritik zu beleuchten. Findet der Archäologe, der Aesthetiker und Schöngeist auch nicht vollendete Kunstwerke, so kann doch wohl einer Anstalt von dieser geschichtlichen Bedeutung nicht das wärmste Interesse versagt werden, will man nicht in die Klasse der Allerweltsleute geworfen werden, die den heimischen Boden, worauf sie geboren, gering achten, und überall und nirgends ihr Vaterland finden!

Obschon das Museum in Bonn noch nicht aufgestellt ist, weil das große und zweckmäßige Local dafür im Schloß erst im Laufe des kommenden August fertig werden kann, — so wird man es gewiß nicht ungern sehen, wenn über den Bestand des Museums jetzt schon eine allgemeine Uebersicht gegeben wird, — wobey die der Universität eigenthümlich gehörigen Steinschriften, welche sie durch Vermächtniß und Schenkung erlangt hat, den Anfang machen. — Dieses sind nämlich: 7 Grabsteine zum Theil mit Figuren, 5 Altäre aus Tuffstein ohne Verzierungen und Figuren, welche Gegenstände der Hofrath Dr. Dorow vorfand, so wie die am Wichelshof bey Bonn seit 1818 bis März 1820 ausgegrabenen Gegenstände, unter welchen sich eine Kanne und ein Amor von Bronze, zwey Basreliefs aus feinem Kalkstein, und mehrere interessante Münzen in Groserz auszeichnen. — Das Interessanteste dieser Ausgrabungen sind die aufgefundenen Gebäude, welche gegenwärtig vom Baumeister B. Hundeshagen aufgenommen werden, und wovon das Publikum mit Recht viel erwarten kann, indem ein als Künstler und Schriftsteller so allgemein anerkannter und geachteter Mann gewiß nur etwas Gründliches und Vortreffliches liefern wird. — Da diese weitläufige und schwierige Arbeit erst seit dem April begonnen wurde, so kann die Vollendung in einigen Monaten nur erwartet werden*).

Zu diesem Bestand sind seit März 1820 folgende Gegenstände hinzugekommen, welche vorher einzeln in den Rheinprovinzen zerstreut lagen, und der Vernichtung und Verstümmelung ausgesetzt waren. — Diese sind gesammelt, denn ehe zu Ausgrabungen geschritten werden kann, müssen alle bereits vorhandene Denkmale der Art — die häufig in Hecken und Sträuchen einsam liegender Dörfer sich befinden — zusammengebracht, und des Gegenstandes würdig, im Landesmuseum aufgestellt werden.

Dazu, und zum Ankauf dargebotener Sammlungen

*) Bestimmt erscheinen noch im Laufe dieses Jahres die Grund- und Aufrisse dieser Gebäude in Steindruck, begleitet mit den Steindrücken aller merkwürdigen und interessanten Gegenstände, welche sowohl früher, als auch seit 1818 beym Wichelshof gefunden worden sind. Dieses Heft in groß Folio wird der Anfang des Werkes über die rheinisch-westphälischen Alterthümer seyn, worin die römischen und deutschen Monumente dieser Provinzen abgebildet und beschrieben werden. —

Digitized by Google

vaterländischer Alterthümer werde vorläufig der für diese Institute ausgesezte Fond verwendet! —

Das Museum in Bonn erhielt also seit März 1820:

1) 20 Altäre in Stein, größtentheils mit den trefflich gearbeiteten Bildern der Götter versehen, unter denen sich vorzüglich ein dem Jupiter, und ein dem Jupiter, der Juno und Minerva geheiligter Altar auszeichnen.

2) 12 Grabsteine, gleichfalls die meisten mit Figuren, darunter befindet sich auch der Grabstein eines Legaten von Varus, welcher in der Hermannsschlacht geblieben. Diesen Stein ziert das lebensgroße Bild des Feldherrn im vollständigen Kriegerschmuck. Ein unschätzbares Denkmal, das gewiß jeder Deutsche nur mit heiliger Andacht betrachten kann! Möchte dem Museum noch die Freude werden, daß neben diesen Grabstein noch einst ein Legionsadler in Deutschlands Innerem gefunden, gestellt werden könne. —

3) Mehrere Aschenbehälter aus Stein.

4) Die Alterthumssammlung des verstorbenen Hofkammerraths Beuth in Düsseldorf; bestehend aus Hundert und mehreren Gefäßen aller Art und Form, Gläsern, Schlüsseln, Ringen, Fibeln und Figuren aus Bronze, steinernen Streitaxten theils aus Feuerstein theils aus Serpentinstein.

Diese Gegenstände sind sämmtlich bey Xanten gefunden, weshalb die steinernen Waffen besonders interessanter scheinen.

5) Die bey Xanten ausgegrabenen Alterthümer aus der Sammlung des Herrn Kaufmann Dames in Xanten, bestehend aus Gemmen, Metallgegenständen, römischen Ziegeln mit den Zeichen der daselbst stationirten Legionen, Töpfergeschirr aller Art, und silbernen und kupfernen Münzen.

6) 159 sehr wohl gehaltene römische und griechische Münzen, welche bey Xanten und der Umgegend seit vielen Jahren gefunden und gesammelt worden sind.

7) Ein Stein mit Inschrift von einer römischen Handmühle circa 1½ Fuß im Durchmesser.

8) Ein als Säule korinthischer Ordnung bearbeiteter, ungefähr 4 Fuß hoher Stein, an dessen Aussenseiten die meisterhaft ausgearbeiteten völlig nackten Figuren des Neptun, Apollo und der Ceres sich befinden.

9) Die Sammlung der Bronzefiguren, Gläser und Gefäße, welche seit langen Jahren größtentheils am Wichelshofe bey Bonn gefunden, und von den verstorbenen Dr. Crevelt und Canonicus Pick gesammelt, und jezt von der Direktion der Museen vaterländischer Alterthümer für das Museum in Bonn angekauft worden sind. Darunter befinden sich acht der schönsten Bronzefiguren von 5 bis 8 Zoll Höhe.

10) Ein ungefähr 5 Fuß langer, und 2½ F. breiter Stein, mit höchst wunderbaren symbolischen Darstellungen den Weinbau betreffend, aus der guten Zeit römischer Sculptur.

11) Ein gegen 6 Fuß langer, feiner Sandstein von dreyeckigter Form, welcher das Portal eines Tempels geziert haben mag. Darauf befindet sich ein ganz vortrefflich gearbeitetes und erhaltenes Basrelief, welches Iphigenia mit dem Diancnbild entstehend, und von Orest und Pylades begleitet, darstellt. Die Arbeit dieser beyden völlig nackten männlichen Figuren ist meisterhaft. Dieser Stein ist im Bette des Indebaches gefunden, woselbst noch 6 bis 8 Steine von sehr bedeutender Größe liegen. Drey davon sind bereits aus dem Bache gezogen, und erregen durch ihre eigenthümlichen Verzierungen großes Interesse. So viel zu untersuchen möglich war, ist geschehen und die Vermuthung, daß sich auf einem der noch im Bache liegenden Steine Schriftzüge befinden, ist nicht ungegründet. Sobald das Wasser niedriger ist und die Witterung günstig, wird die Untersuchung dieser Steine fortgesezt werden. —

12) Ein kolossales Meduſenhaupt aus Sandstein, geistreich und ausdrucksvoll gearbeitet.

13) Ein Steinhauersitz aus den römischen Tuffsteingruben bey Pleidt.

Endlich:

14) Die Alterthumssammlung des Hofraths Dr. Dorow.

Außer den schon durch Druck und Steindruck bekannt gewordenen Gegenständen*) enthält diese Sammlung noch

a) eine vortrefflich erhaltene Amphora von 5 Fuß Höhe.

b) Irdene Gefäße und Lampen von sehr schönen Formen, besonders eine 1 Fuß im Durchmesser große vortrefflich erhaltene Schaale von terra sigillata mit Epheu-Ranken verziert, und vier Vasen aus derselben Masse mit reichen Verzierungen, welche sich auf die Bachus-Mysterien und den ägyptischen Gottesdienst beziehen. —

c) Viele Steine und Thonfiguren, zum Theil Isisbilder von großem Interesse, wegen der eigenthümlichen symbolischen Darstellung, darunter auch wahrscheinlich eine Nehalennia aus Stein von circa 2 Fuß Höhe.

d) Einen Votivstein, Merkur und Rundina und zwey Gemmen mit den Attributen dieser Gottheiten, gut gearbeitet und vortrefflich erhalten.

e) Einen römischen Altar mit den Bildern der Diana, Apoll und Juno.

f) Einen Votivstein aus Alabaster, welchen Galba dem Merkur gesezt hat, in Form einer Graburne.

g) Eine Menge Waffen und Opfer, Instrumente aus Stein und Bronze.

h) Einen vortrefflich gearbeiteten Apis aus Bronze.

i) Einen im Teutoburger Wald gefundenen Schild von 3 Fuß 6 Zoll Höhe, und 1 Fuß 4½ Zoll Breite. In Form und Arbeit den Schilden der Deutschen gleich, welche Tacitus beschreibt. Herr Dr. Dorow hat diesen Schild von Sr. Königl. Hoheit dem Großherzog von Darmstadt erhalten.

k) Einen Herkules von Marmor 7 Zoll hoch, wahrscheinlich aus den Zeiten des Severus.

Außer diesen Gegenständen besizt Herrn Dr. Dorow's Sammlung noch 238 bey Wiesbaden und Mainz ausgegrabene Münzen in Gold, Silber und Erz; selbige zeichnen sich beynahe sämmtlich durch vorzüglich gute Erhaltung aus, besonders die in Groß-Erz, worunter sich ein Medaillon von Hadrian Rev. P. M. Tr. P. Cos III., und mehrere andere seltene Münzen befinden.

Es wäre zu weitläuftig, viele andere noch vorhandene Alterthümer hier aufzuführen, man wird sich durch diese vorläufige Anzeige überzeugen, daß das Museum vaterländischer Alterthümer in Bonn schon jezt zu den bedeutenderen in Deutschland gehört, und mit Recht ein allgemeines Interesse und Unterstützung jeder Art verdient. — Möge demselben beydes werden, besonders freundliche Theilnahme der Gelehrten auf der Universität zu Bonn! —

Geschrieben Ende Mai 1820.

*) Opferstätten und Grabhügel der Germanen und Römer am Rhein. Wiesbaden 1819. gr. 4. mit 22 Steindrucktafeln und einer Karte. Das zweyte und lezte Heft erscheint zur Michaelis-Messe dieses Jahres.

Mit einer Beylage in Steindruck.

Digitized by Google

Nr. 63.

Kunst-Blatt.

Montag, den 7. August 1820.

Gemälde von Wilhelm Schadow.

Berlin im April*).

Da Sie von den neuesten Kunstleistungen in Berlin etwas Näheres zu erfahren wünschen, so will ich Sie nur gleich, ohne weitere Vorrede, von denen eines unsrer vorzüglichsten jungen Künstler, und zwar zuerst von der nur eben jetzt vollendeten Arbeit desselben unterhalten, welche in diesem Augenblick die Aufmerksamkeit des kunstliebenden Publikums auf sich zieht.

Herr Wilhelm Schadow, seit Kurzem aus Italien hierher zurückgekehrt, erhielt nämlich den Auftrag zu einem Gemälde für den oberen Raum im Proscenium des neuen Schauspielhauses, und wählte dazu eine Darstellung aus der Götterwelt — Bacchus, den ewig heiteren Freudengeber mit seinem bunten Gefolge, uns vorführend. Von dieser 39 Fuß langen, und gegen 6 Fuß hohen Composition, welche der sinnige Künstler aus 18 — mehr oder weniger untereinander verbundenen Gestalten entworfen, stand das Hauptbild seit einigen Tagen mit der seiner künftigen Bestimmung entsprechenden Lampenbeleuchtung, Kennern und Liebhabern zur Freude, in der Werkstätte des Herrn Direktors Schadow aufgestellt, von welcher dieser seinem Sohn einen Theil zur Ausführung dieser, bedeutenden Raum fordernden Kunstschöpfung eingeräumt hat.

Man war um so mehr auf die Lösung dieser Aufgabe gespannt, als sich der Künstler in mehreren, bereits vorigen Herbst bey ihm gesehenen Gemälden, die er aus Rom mitgebracht, sowohl durch die Wahl der Gegenstände als in der Behandlung derselben, als ein Mitglied jenes neuen Künstlerbundes beurkundet, welcher von einer Seite eben so viel Antheil erweckt, als von der andern Kaltsinn und Unbilden mancher Art zu erfahren gehabt hat.

Nachdem ich, Dank sey es der Gefälligkeit des Künstlers, seine Arbeit im Werden und Fortschreiten öfters mit Vergnügen betrachtet, wirkte der Anblick des ganzen vollendeten Bildes demungeachtet nicht weniger überraschend auf mich — wie durch die Magie der einfachen, dem Auge verdeckten Beleuchtung das innere Leben desselben, vereint mit dem Reiz harmonisch-lichter Färbung, gleichsam unter einen Brennpunkt gebracht, dem Beschauer entgegentrat.

Bacchus, der milde Gott, hat Ariadnens Thränen um einen Undankbaren sanft getrocknet. — Alle Regungen des menschlich weichen Herzens nur auf ihn gerichtet, ruht diese, froh gerührt zu ihm aufblickend, an den sanft Vorwärtsschreitenden angelehnt, der, sich gegen die rechte Seite des Beschauers wendend, uns das Profil seines Weinbekränzten Hauptes zeigt. Die linke Hand sanft um Ariadnens Hüfte gelegt, scheint er mehr sie an sich zu drücken, als fortzuführen; von der rechten Schulter, längs dem Arm, in welchem der elfenbeinerne Herrscherstab ruht, sinkt der Mantel hinab, der aus hellem Goldbrokd zu den stärksten Lackfönen in den Schattenpartieen übergeht, und die jugendlich idealischen Formen des Oberleibes enthüllt sehen läßt; indeß die vom rechten Schenkel großartig rückwärts fließenden Falten des schleppenden Gewandes der also sanft vorwärts bewegten Gestalt jene weiche Würde ruhgewohnten Daseyns leihen, welche über die Erscheinung zugleich Reiz und Stille gleich einem Götterbalsam ausgießen.

Ariadne, die reichen Locken mit blauem Stirnband aufgeschlungen, legt das schöne Haupt an des Geliebten Schulter, die linke Hand mit gutgedachtem Andrängen des Armes, gleichsam seinen Schritt zu hemmen, auf des Gottes Brust, indeß ihre Rechte am hohen Nacken aufreicht, an dem nur weniges von den zarten Fingern zu sehen ist.

Ein um die Hüften faltenreich geschlungenes blaues Untergewand fällt bis zu dem zarten Knöchel des linken Fußes nieder, auf dem die ganze Gestalt ruht, da der rechte größtentheils von Bacchus Gewand verdeckt, und hinter diesem in tiefem Schatten gehalten, anzudeuten scheint: daß sie nur bewußtlos seiner Bewegung folgt; — denn in ihr ist das Weilen und Ruhen getrösteter Liebe auf eine höchst anmuthige Weise ausgedrückt, wie man im feucht aufblickenden Auge noch die Spur der letzten Thräne zu erblicken glaubt, die sie so kürzlich nur geweint. Dem Künstler scheint das selig begränzte Genügen weiblicher Liebe vorgeschwebt zu haben, die, zufrieden mit dem schönen Moment des Findens und Erkennens nicht weiter denkt und wünscht.

*) Durch Zufall verspätet.

Digitized by Google

Ariadnens Blick, der Ausdruck ihres sanft erschlossenen Mundes scheint zu fragen: — „Warum denn fort von diesem schönen Orte? — Warum nicht bleiben, wo wir glücklich sind?“ —

Doch schon hat eine höhere Gewalt sich ihres zögernden Willens bemächtigt — einen Streif ihres Gewandes erfassend, zieht Eros, oder Himeros vielmehr, sie gebieterisch mit sich fort. — Dieser schöne, zwey gekreuzt lodernde Fackeln über dem reichgelockten Haupte schwingende Knabe, in Bewegung und Ausdruck die dämonische Natur beurkundend, wendet sich nach der äußersten Seite, zur Rechten des Beschauers, wie er hinter Ariadnen in angenehmem Helldunkel steht, indeß der auf sein zurückgebogenes Haupt fallende Tag die Stirne deutungsvoll beleuchtet.

Zugleich faßt, dem Beschauer links, ein rüstiger Faun mit kräftiger Faust in das Halsband des einen der Panther, welche dem Wagen des Gottes vorgespannt, gleich hinter demselben befindlich; indeß ein haarbeschwingter Amor in sicherm Trab, auf dem Nacken des andern Thieres sitzend, mit begeistert aufwärts gehobenem Haupte die Leyer rührt. Der Anblick dieser, durch zwiefache Kraft gebändigten Unthiere stellt ein glückliches Gleichgewicht wieder her, bey der furchtbar lebendigen Wahrheit, mit welcher sie der Künstler, so verschieden von der gewöhnlichen Weise, dergleichen Bewerke zu halten, recht genial con amore ausgeführt; wobey ihm nach seiner eignen Erzählung ein Cabinet lebendiger wilder Thiere als Studium gedient, welche der Zufall um dieselbe Zeit hierherführte. Man glaubt wirklich die gräulichen Katzen im unstäten Auf- und Niederwandeln begriffen, und, wie das eine Unthier von nervigter Männerfaust niedergehalten, sieht man das andere unter der Last eines Gottes winselnd — wie der Ausdruck des seitwärts gesehenen Kopfes das Schmerzgefühl gebrochener Kraft darstellt. Die grimmig unstäte, obwohl hier sichtbar gezähmte Natur dieser Bestien leiht dem Bilde eine glücklich gefundene Bewegung, indem zugleich dessen Hauptgestalten jene Stille athmen, und um sich her verbreiten, welche den Betrachtenden in die angenehme Stimmung versetzt, welche der Vorwurf heiter bildender Kunst ist. Die gemeinen Formen sowohl als die dunklere Färbung des, hinter Bacchus vertretenden Fauns, heben die edlere Schönheit der Hauptgruppe so natürlich als vortheilhaft hervor — dagegen jene beyden Kinder an deren äußersten Seiten eine anmuthige Symmetrie bilden, indem sie zugleich die Betrachtung leise herbeyführen: wie bey heilig zarten Gestalten des höheren Eros, oft, so unvorgesehen als mächtig, Himeros, die Fackel irdischen Verlangens schwingend, den Horchenden mit sich hinwegreißt.

Uebereinstimmend mit der lichten Haltung der Hauptgegenstände zeigt sich auch deren Umgebung von den reichen Blumen an, welche den Vorgrund sinnvoll zieren, bis zu des Felsen-Eilandes hellbraunem Meeresgürtel, an den der klare Himmel sich leise anschließt. — Entflohen sind die düstern Wolken, auf deren Fittichen die Verlassene Klagen und Drohungen dem Fliehenden nachsandte, die ihn am Gestade der Heimath nur zu bald ereilt haben. Nur lichte Streifen durchziehen in anmuthiger Abwechselung den klaren Aether.

Wenn der allgemein erfreulich angeregte Sinn der Beschauer bey so vielem Lobenswerthen mit besonderer Vorliebe auf Ariadnen verweilte, so kann dieß das anerkannte Verdienst der Hauptgestalt nicht schmälern, sondern nur andeuten, um wie viel leichter es sey, eine reizende Sterbliche als einen Gott darzustellen; da sich besonders in der Person des Bacchus so verschiedene, gleichsam einander aufhebende Eigenschaften vereinen, wodurch dieser Charakter wohl zu den schwierigsten Vorwürfen der heidnischen Kunst gezählt werden darf. Weisheit und Milde, Fülle und Zartheit, Ruhe und Genuß sollen hier in einander fließen — wo aber ist das Modell, in dem sich auch nur ein geringer Theil dieser Forderungen finden ließe? — Nur unter Griechenlands wolkenlosem Himmel durfte die Kunst dieß Ideal des göttlichen Befreyers, ein Sinnbild ewig hegenden Jugendlebens träumen.

So wie Schadow emsig an einer zweyten Gruppe beschäftigt ist, können wir hoffen bald das vollendete Ganze zu sehen, obschon, wenn er mit gleicher Ausführung die andern Theile dieses großen Bildes behandeln will, ihm keine geringe Arbeit übrig bleibt. Ein Kreis tanzender Mädchen schließt sich, dem Beschauer rechts, an die Hauptgruppe, den Liebenden heiter zum goldenen Torus voranjauchzend, während andere, dem Mittelpunkte ferner, sich schaukelnd belustigen. Einen wohlgedachten Gegensatz zu der heiter umgebenen Erscheinung des Götterjünglings, bildet die gestisentlich schwerere, irdisch lebendigere Gruppe, wo hinter jenem und ihm unsichtbar, Silen unter Anstrengung und Scherz seiner Umgebung auf sein folgsames Thier gehoben wird — indeß, der Panflöte eines lustigen Satyrs folgend, ein in der Freude ergrauter Schüler Epikur's, das kahle Haupt mit Epheu umwunden, die vom Philosophen-Mantel übelbedeckte Gestalt schon vorwärts gebeugt — auf langgetretenen Spuren behaglich fortwandelnd, noch ein liebliches Kind an weicher Hand herzuführt.

Wenn alle Kunstliebende hier mit Ungeduld der Vollendung dieses lobenswerthen Werkes entgegensehen, so drängt sich mir besonders dabey die Frage auf: ob es als ein solches auch auf dem ihm zugedachten Raum einen würdigen Platz finden werde? — Lieber möchte ich diese anmuthige Composition als die Zierde einer heitern Fürstenhalle sehen, wo die Freuden der Tafel — so durch Kunst-Anschauung geehrt — die goldnen Gaben des Bacchus aber gleichsam unter dessen eignem göttlich mildem Walten, zu Belebung rein mitbedeutender Freude, im bessern Sinn jener alten schönheitreichen Mythenwelt genossen würden. Denn außerdem, daß unser Gemälde, nach der einmal angenommenen Form des Prosceniums eine von der horizontalen Lage nur

Digitized by Google

um weniges abweichende Stellung erhält, die der reinen Wirkung des Gesammteindrucks Eintrag thut, so drohen die nicht allein unterhalb desselben, sondern auch seitwärts innerhalb der Bühne angebrachten Lampen dem Bilde mit störenden Wiederscheinen, indeß es überhaupt nur von der ersten Logenreihe und im Parterre sichtbar, durch seinen Standpunkt aber von dem übrigen Theil des Publikums gar nicht zu sehen ist.

Meinem persönlichen Gefühl nach will es mich überhaupt mißlich bedünken, der Bühne selbst so nahe, dergleichen ideale Typen schoner Menschheit aufzustellen; indeß wir uns gefallen lassen müssen, die Gestalten der tragischen Dichtkunst auf den Brettern keineswegs mit der Heroenkraft oder dem Reiz ausgestattet zu erblicken, wie ihre Urbilder dem geistigen Auge ihres Schöpfers vorschweben, indem Talent und Neigung zur Bühne, ja die erhabenste und hinreißendste Kunstfertigkeit uns nicht selten im Kampf mit unzureichenden Mitteln erscheint, und nur durch die Gewalt des alles bezwingenden Geistes siegreich daraus hervorgeht.

Das neuere Lustspiel aber in seinen aus der Gegenwart gegriffenen Kleidungen und Sitten, wie der leider jezt zur geistlosen Grimasse herabgesunkene Tanz der Bühnen, haben beyde in jener heitern, edlen Darstellung höherer Naturen den auffallenden Gegensatz, jenes seiner leerconventionellen Prosa, dieser seiner reiz- und bedeutungslosen Künstlichkeit zu scheuen.

Meiner Natur nach nichts weniger als den Bilderstürmern angehörend, bin ich doch in so fern mit dem Islamismus einverstanden, als ich da, wo der Kunst durch ihr herrlichstes Organ, den Menschen selbst, Tempel und Dienst gewidmet ist, keine Nebenbilder, diesen höheren Cultus störend und zerstreuend, sehen möchte, da ja die übrigen Reiche der Erde dem erfinderischen Menschengeiste Form und Stoff, in unendlicher Abwechselung, zur Auswahl für würdige und gefällige Zierrathen darbieten.

Die es Geständniß stehe ein für allemal als Berichtigung meiner eigenthümlichen Ansicht über diesen Gegenstand ausgesprochen; da ich noch oft, in anderer Hinsicht, von der so geschmack- als sinnvoll angeordneten Ausschmückung des neuen Schauspielhauses zu sprechen haben werde; indem die bedeutendsten Künstler Berlins ihre Kräfte vereinigen, um in den ihnen zugetheilten Aufgaben das Vortrefflichste in jeder Art zu leisten.

(Der Beschluß folgt.)

Nachricht aus Karlsruhe.

Vom 27. Juli.

Unser wackrer Joli hat von den biblischen Vorstellungen für die lutherische Kirche ein großes Bild, die Anbetung der Könige, so eben vollendet. Die Zeichnung von Feodor ist meisterhaft zu nennen, und es thut wohl, unter so vielen Reminiscenzen und Productionen ängstlicher Bestrebung endlich wieder einmal etwas Gediegenes, aus selbstthätiger Kraft Hervorgegangenes zu erblicken. Von dem Original ist durch die Uebertragung in die Einfarbe (Camayeu) durchaus nichts verloren gegangen, vielmehr hat es durch den Pinsel eine schöne Vollendung erhalten. Wer die großen Schwierigkeiten kennt, welche mit dieser Art Malerey verbunden sind, der wird, was Herr Joli geleistet hat, nicht gering anschlagen. Der Künstler ist hier einzig auf das Helldunkel beschränkt, und ihm steht kein anderes Hülfsmittel zu Gebote, den Figuren Haltung und Leben mitzutheilen. Uebrigens behalten wir uns vor, über den ganzen Cyclus, wenn er vollendet seyn wird, ausführlicher zu reden, denn ein Werk dieser Art, welches neben den klassischen Werken der alten italienischen Schule stehen darf, verdient mehr gekannt zu seyn.

— ber.

Nachrichten aus London.

Hr. Wyatt hat nun das Monument für die Prinzessin Charlotte der öffentlichen Beschauung preisgestellt.

In dem großen Saal in Spring-Garden ist die sechszehnte jährliche Ausstellung der Gesellschaft von Malern in Oel- und Wasserfarben eröffnet.

Isabey hat seine Werke in Pall-Mall ausgestellt; es sind deren 140 von aller Art: Landschaften, Zeichnungen in Sepia, Architekturstücke, Miniaturen u. s. w. Die hiesigen Journale erheben die Fruchtbarkeit und Mannichfaltigkeit der Erfindung, die es dem Künstler möglich gemacht hat, allein aus seinen eigenen Werken eine solche Ausstellung zu Stande zu bringen. Die Gegenstände, welche die Aufmerksamkeit am meisten auf sich ziehen, sind: die Originalzeichnung vom Wiener Congreß, die Treppe des Museums zu Paris, die Parade, Isabey's Kahn, die Bildnisse des Königs, der alliirten Monarchen und ihrer Minister, der Frau von Staël, ein maurisches Arsenal und die Ansicht des Thales von Montmorency. Die Ausstellung soll zwey Monate dauern, sie hat am 15. Juni begonnen, und der Zulauf war gleich anfangs beträchtlich, jezt ist sie zum Versammlungsplatz der Fashionables von London geworden, und so befördert dießmal die Mode einen nützlichen und angenehmen Zweck. Schon sind mehrere Gemälde bey dem Künstler bestellt, und viele Damen wünschen, ihre Bildnisse von ihm gemalt zu sehen. Hr. Isabey wird deßhalb wohl unter drey bis vier Monaten London nicht verlassen.

Neue artistische Werke:

1) Geschichte der verschiedenen italienischen Malerschulen, mit Bemerkungen über den gegenwärtigen Zustand der Kunst von J. T. James.*)

*) History of the several italian schools of painting with Observations on the present state of the Art.

Digitized by Google

2) Topographie von Athen, mit Bemerkungen über dessen Alterthümer. Von Obristlieutenant Leake.*)

3) Kupferstiche zu Ivanhoe, von Charles Heath nach Zeichnungen von Westall.**)

4) Ansichten von Hastings und dessen Umgebungen nach Zeichnungen von Turner.***)

Hr. Lizars hat eine ungewöhnliche Methode zu ätzen versucht, welche die Wirkung auf das Kupfer hervorbringt, daß, wie in der Holzschneidekunst der abzudruckende Gegenstand nicht vertieft, sondern erhaben auf die Platte kommt. Er führt nämlich seine Zeichnung mit einem durch Lampenruß geschwärzten Terpentinfirniß auf der Platte aus; das Aetzwasser frißt sodann in die zwischenliegenden Theile des Kupfers ein, und läßt die Zeichnung erhaben stehen. Die Platte wird auf einer gewöhnlichen Buchdruckerpresse abgedruckt.

Nachrichten aus Italien.

Bey den neuesten, zur Entdeckung alter etrurischer Denkmäler zu Adria vorgenommenen Ausgrabungen ist ein geschnittener Stein von sehr großem Werthe aufgefunden worden. Dieser Stein ist ein überaus schöner Sardonier, von ovaler Form, so groß, daß er sowohl zu einem Fingerring als zu Ohrgehängen hat dienen können. Er stellt auf dunkelm Grunde, in glänzend weißen Figuren von erhobener Arbeit, die Weinlese vor, welche Anakreon in seiner siebzehnten Ode beschrieben hat. An dem obern Theile des Feldes schlängelt sich in leichter Windung ein, mit Blättern und Trauben behangener Rebschoß. Einige hübsche Kinderchen stehen im Begriffe, die Weintraubrn zu pflücken, andere sind bereit sie in einen Kübel aufzusammeln, unter dem eine Kufe steht, in welche der ausgepreßte Saft fließen soll. Auf dem untern Theile des Steins liegt ein Silen ausgestreckt: neben ihm sein getreuer, langöhriger Begleiter, der aber nur zum Theil sichtbar ist. Einige Amoretten oder kleine Genien stehen um ihn her und spielen auf Flöten und Pfeifen. Der Figuren in erhobener Arbeit sind zehn, alle meisterhaft gezeichnet, und con amore ausgeführt. Dieses schöne Denkmal der Civilisirung der alterthümlichen Bewohner von Adria ist in einer Tiefe von acht Fuß ausgegraben worden, und hat sich gegen die Anfechtungen der Zeit vollkommen wohl erhalten.

Zu Modena ist kürzlich das, auf Verlangen der Erzherzogin Maria Beatrice von Este ihrem verstorbenen Vater, dem Herzog Herkules III. von Hrn. Jos. Pisani, Professer der Bildhauerkunst an der dortigen Akademie der schönen Künste, aus carrarischem Marmor errichtete Denkmal über seinem, in der Kathedrale ruhenden Gebein aufgerichtet worden. Dieses Denkmal stellt, in zwey Bildsäulen in Lebensgröße, die Gerechtigkeit und die Religion dar, die, in Schmerz versenkt, den herzoglichen Mantel und Krone über den Aschenkrug, dem sie zur Seite stehen, hinlegen. Auf einer sich hoch emporhebenden Pyramide erblickt man in erhobener Arbeit das Brustbild des verstorbenen Fürsten. Auf dem Fußgestelle der Urne sind nicht weniger als an den Seitenwänden der, für dieses Monument eigens errichteten Kapelle, passende Inschriften angebracht, welche die vornehmsten Regierungsepochen jenes im Glück und Unglück gleich großen Regenten ins Gedächtniß zurückrufen. Die Statuen sind mit Meisterhand ausgeführt, und zeichnen sich neben andern durch eine reiche Draperie, durch vorzügliche Weichheit, durch Lieblichkeit des Ausdrucks und durch alles dasjenige aus, was den Zauber jener schönen Kunst ausmacht, die dem Marmor Leben einzuhauchen, und zu dem Ohr und Herzen des Beschauers zu sprechen weiß.

Der Ritter Francesco Inghirami in Florenz wird ein Werk über etruskische Denkmale unter dem Titel: Monumenti etruschi o di etrusco nome illustrati, herausgeben. Die Abbildungen sind von ihm selbst größtentheils gezeichnet und in Kupfer gestochen. Das Werk soll in fünf Theilen erscheinen, deren Inhalt folgender ist: 1ster Th. Beschreibung von etwa 600 Aschenurnen mit Basreliefs, die in der etruskischen Stadt Volterra gefunden worden. 2ter Th. Beschreibung von ungefähr 250 bronzenen mit Figuren gezierten Disken, bisher etruskische Pateren genannt. 3ter Th. Eine Reihe von etrurischen Bronzen, wichtig für die etrurische Geschichte. 4ter Th. Verschiedene toskanische Gebäude mit Bemerkungen über die toskanische Bauart. 5ter Th. Eine Reihe von etruskischen und anderen antiken Thongefäßen, zum Theil abgebildet, zum Theil beschrieben, mit besonderer Beziehung auf etruskische Geschichte, Sitten, Gebräuche, Religion und Künste. — Das Ganze soll einen möglichst vollständigen Begriff von dem Volk der Etrusker gewähren, und der Herausgeber wird bey den Erklärungen überall das bisher darüber Geschriebene namhaft machen, und die alten Schriftsteller anführen. Er bittet zugleich die Alterthumskenner, ihm Zeichnungen der ihnen bekannten Monumente mitzutheilen, und im Voraus Subscribenten zu sammeln. Der Preis wird durch eine zweyte Ankündigung bekannt gemacht werden. — Ohne Zweifel wird dieß ein für die Kunde des etruskischen Alterthums unentbehrliches Werk werden; auch erhalten die ausgegebenen Proben der Kupferstiche von Kennern großes Lob.

By P. T. James M. A., Author of Travels in Germany. London, John Murray 8vo. 9 Sh. 6 P.

*) The topography of Athens, with some Remarks on its Antiquities. By Lieut. Col. Leake. London bey demf. 8.

**) Illustrations of Ivanhoe, a Romance by the Author of Waverley etc. Engraved by Charles Heath, from Drawings by R. Westall, R. A. in 8. 16 Sh. Probedrücke in 4. 1 Pf. 5 Sh.

***) Views at Hastings and its Vicinity, from splendid Drawings. By T. M. W. Turner, Part. 1. Folio. 3 Pf.

Digitized by Google

Nr. 64.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 10. August 1820.

Gemälde von Wilhelm Schadow.

(Beschluß.)

Wenn wir, um auf Schadow's Leistungen zurückzukommen, den jungen Künstler, nicht ohne frohes Erstaunen, sich mit so viel Glück in einem Felde bewegen sehen, worin er uns noch nicht erschienen, so dürfte dieß jedoch nur denjenigen überraschen, welcher nicht erwägt, wie tiefes ernstes Studium der erfindende Künstler bedarf, welcher in unsern Tagen seinen Pinsel frommen Gegenständen widmet. Denn außerdem, daß dieselben schon seit so langer Zeit als ein Gemeingut von den größten Geistern ihrer Zeit benutzt, und gleichsam erschöpft worden sind, so muß Jeder eingestehen, daß zu den unerläßlichen Bedingungen richtiger Zeichnung ꝛc., deren kein Vorwurf der Kunst entbehren darf, gerade dieser eine reichere Einbildungskraft erfordere, um an sich einfache und bereits mehrfach gesehene Gegenstände mit neuem Reiz auszustatten; eine scharfere Beobachtungsgabe, um die unendlich zarten Abschattungen geistiger Eigenthümlichkeit jener meist in ruhigen Augenblicken darzustellenden heiligen Männer und Frauen bezeichnend aufzufassen, und sie dem durch keine bewegte Handlung aufgeregten Beschauer, gleich wie aus tiefster Seele abgedrückt, erkennbar in der Sinnenwelt vorzuführen. Wie leicht bewegt sich Raphael in den goldenen Wellen der Schönheit — wie frey und unbefangen scherzt sein kühner Pinsel, gleichsam spielend, in der irdischen Region allgemein sinnlicher Beziehungen, was unter mehreren Bildern dieser Gattung, sowohl in der Vermählung der Roxane als in den übrigen Verzierungen seiner eignen, der Freude gewidmeten Villa zu sehen ist, nachdem er in der Disputa, der Messe von Bolsena und der Schule von Athen, in die Tiefen menschlicher Natur hinabgestiegen war, um hier Gedanke und Glaube, Geist und Gemüth bildlich darzustellen.

So bezeugte bereits der ernste, nach geistiger Wahrheit ringende Charakter in Schadow's frühern, hier ausgestellten Arbeiten, das reife Studium des Künstlers; wie sich in diesen Einfachheit der Motive, klare Haltung und ein geübter Pinsel mit richtiger Zeichnung glücklich vereinen.

Ein zartes, fast ätherisch zu nennendes Gemälde von 5 Fuß Höhe, zu 3 Fuß Breite, aus dem Cyclus heiliger Darstellungen, macht das eben Gesagte recht erfreulich anschaulich.

Die jungfräuliche Mutter sitzt in der offenen Vorhalle eines räumigen Hofes, mit der Aussicht auf Gebirg und Waldesgrün. Ihr zur Linken im Mittelgrunde Joseph mit Zimmerarbeit beschäftigt; das heilige Kind, wie im Hauche warmer Sommerluft, nur eben leise eingeschlummert auf ihrem Schooß; das rechte Aermchen vom leicht umschlossenen Busen leise abwärts gleitend; einen Apfel in der Linken weich herabhängenden Hand, welcher eben den vom Schlafe gelösten Rosenfingern zu entschlüpfen scheint; indeß die jugendliche Mutter, liebevoll regungslos, dem Liebling, im sanft gebogenen Arme, beyde Füße oberhalb der Knöchel leise zusammenfaßt, wie besorgt, die süße Last im Schlaf zu stören. Eine schwere Aufgabe war bey dieser Anordnung in freyer Tagesbeleuchtung zu lösen, welche den blonden Knaben voll anstrahlt, und dem Künstler kaum vergönnt, in der Abrundung der zarten Stirn und rosigen Wangen das liebliche Haupt Maria's aus dem hellen Aether, der sie umwallt, hervorzuheben.

So jungfräulich der Ausdruck des blühenden, von lichtem Haar umglänzten Angesichtes ist, dessen Flechten in zart gewundener pfirsichfarbener Seide mehr geschmückt als bedeckt sich seitwärts verlieren, von der an dünner, schwarzer Schnur ein reiner Perltropfe auf die frey gewölbte Stirne fällt, so leise, keusch und kunstlos zeigt sich in der ganzen Gestalt die wohlbedachte Uebereinstimmung von Ruhe und Liebe.

Jede Falte des lichtrothen Gewandes liegt durch Zucht bedingt, von der Schönheit innerer Harmonie geordnet. In sanften Linien sinkt der, mit warmem Gelb gefütterte, hellblaue Mantel längs der linken Schulter über den Schooß herab, und beurkundet im gewählten Faltenwurf das Studium des Künstlers, der die Natur bis in ihre Zufälligkeiten belauschend, seinem Werke eine Wahrheit einhauchte, welche ihre erwärmende Wirkung nicht verfehlt. Natürlich muß sichs wohl erklären, daß nach diesem Lichtbilde der süßen Mutter und des schönen Kindes, uns der gute

Digitized by Google

Joseph wenig anspricht, obschon die Gestalt gut gezeichnet und im lobenswerthen Gegensatz zu den Hauptfiguren angebracht ist.

Mir scheint er als Nebenfigur, wie er hier durchaus genommen, noch nicht genugsam in den Hintergrund zurückgestellt. Dieser fromme Pflegvater Jesu ist mir überhaupt nur ein einzigesmal wohl angebracht und erfreulich in einem Bilde des Ludwig Carracche erschienen, wo derselbe an seiner Hobelbank beschäftigt, den kleinen Jesusknaben das Richtseil halten läßt, und so, in natürlich angemessenem Verhältniß älterlichen Ansehens, Jesu gegenübersteht, der sich gar geschickt und achtsam bey dem Geschäfte benimmt, so ihm aufgetragen.

Selbst Raphael scheint oft verlegen, was er mit dem wackern Manne machen soll, und so wollen wir es gern dem jungen Künstler hier zu Gute halten, wenn er, Kind und Mutter in ein anmuthvolles Ganzes weich verschmelzend, dem dritten seine Stelle außerhalb dieses Paradieses stillseliger Liebe anwies.

In derselben lichtvollen Behandlung und von heiter kräftiger Färbung, steht diesem Gemälde das lebensgroße Bildniß einer Römerin gegenüber, deren ausdrucksvolle Züge den Antheil eines kunstliebenden Fürsten erregten, welcher in diesem gelungenen Werke den Zauber einer flüchtigen Erscheinung, zu bleibender Erinnerung des schönen Italiens, festhalten wollte. — Doch stellt es unserm Blick keineswegs eine jener feurig-stolzen Römerinnen dar, wie sie vielfach von Reisenden geschildert, uns vor dem geistigen Auge stehen. — Vielmehr erinnert das sichtlich wohlgetroffene Bild an den zarten, geistigen Reiz nordischer Schönheit, wie selbst die Haltung der schönen Form nachlässig vorgebeugt, weiche Hingebung, der Ausdruck des lichtbraunen still vor sich hinblickenden Auges jene innere Gemüthswelt andeutet, von welcher der im Genuß der Gegenwart lebende Südländer meist keine Ahnung in sich trägt.

Das hellbraune Haar wird vom feinen, aus Gold und Perlen gewebten Netz gehalten, das eine doppelte Perlenreihe über der freyen Stirn, mit köstlichem Rubinschloß, faßt. Eben so reich als anmuthig umschließt der golddurchwirkte Gürtel aus grüner Seide, vielfach zart gefaltet, das stark rothe Gewand dicht unterm Busen, und legt sich noch einmal, in losem Knoten geschürzt, um die weichen Hüften. Indeß olivengrün der Mantel, am Saume zart mit Gold verziert, in vollen weichen Falten über die Knie herabfällt.

Die schönen Arme erscheinen bis über den Ellbogen entblößt, wie die weiten, weißen Aermel doppelt aufgebunden, durch die sich Streifen schon geschlungener Züge winden. Die rechte Hand hält einige frühe Blumen, indeß die Linke vom blausammtnen Polstersitz, auf dem der Ellbogen ruht, frey hinabsinkt. — Das zierliche Armband, so wie die zarten Ketten, welche den runden Hals umgeben, mit allen übrigen Goldornamenten, sind in wirklichem Metall aufgetragen, wie es bey den italienischen Malern zu Raphaels Zeit gebräuchlich war.

Ein zierlich geformter Henkelkrug von Bronze steht, mit Blumen gefüllt, im Fenster, aus dem, wie der gelbbrokatne Vorhang zurückwallt, sich unter Pinien und Cypressen, Ruinen zeigen, die heitere Betrachtung anregend: wie über der alternden Erde noch immer frische Blüthen des Frühlings und der Schönheit aufgehen.

Dieses Bildniß schließt sich erfreulich an eine frühere Arbeit des Künstlers, die drey Töchter des Ministers Hrn. von Humboldt, in eben so viel Gemälden darstellend, welche bereits voriges Jahr eine Zierde der Ausstellung zu Berlin ausmachten; und scheint, jenen gleich an Fleiß und sinnvoller Anordnung, nur durch größere technische Fertigkeit und Uebereinstimmung der Farben zugleich die weiteren Fortschritte des Künstlers anzudeuten.

Nicht minder gelungen sind die Bildnisse zweyer Söhne eines polnischen Fürsten, auf länglichter Tafel in Lebensgröße; wie der Aeltere mit zierlichem Federbarett, das ausdrucksvolle, frühreife Trotzköpfchen mit der Hand gestützt, nach dem Jüngern hinblickend, an der kurzen Seite des Teppich-behangenen Tisches sitzt, indeß der jüngste, noch im frühesten Kindesalter, in ein purpursammtnes Kissen die vollen Aermchen drückt, um die sich lichte Locken vom reizend aufgelegten Haupte reichlich verbreiten.

Die Bürgschaft individueller Charakter-Auffassung liegt in den Zügen beyder Knaben, und wenn für mein persönliches Gefühl vielleicht eben in diesen scharf hervortretenden nationellen Zügen das minder Ansprechende lag, so verdient dieses, mit Geist und Sorgfalt ausgeführte, Werk darum nicht weniger den Beyfall, der ihm von den meisten Beschauern ward; wie dessen früher schon mit rühmender Anerkennung, wo mir recht, im Morgenblatte, bereits Erwähnung geschehen ist.

Wie tief und sicher unser Künstler aber in der Charakterdarstellung zu greifen vermag, zeigt eine treffliche Gruppirung dreyer lebensgroßer Bildnisse, vor die ich im Geiste aufs neue mit dem Wohlbehagen trete, welches jede gelungene Schöpfung des Menschengeistes uns gewährt; und das als ein Besitzthum der Fürstin von Hohenzollern bereits früher nach seiner Bestimmung abgegangen ist. Werde Prüder Schadow feyern hier unter dem begeisternden Schutze Thorwaldsen's den Bund der Malerey und Sculptur. Der ältere Bruder Rudolph steht dem Beschauer links, das scharfe, ausdrucksvolle Profil dem jüngern zugewendet, dem er rasch vorgreifend die Hand reicht. Die Spinnerin, eine besonders glücklich ausgeführte Arbeit desselben, die er veranlaßt worden, mehreremal zu wiederholen, zeigt sich, vom Rücken gesehen, im lichtlos gehaltenen Hintergrunde. Diese, so wie seine Bekleidung, bezeichnen die Werkstatt des Bildhauers. Die leichte Mütze auf dem Scheitel, der freye

Digitized by Google

Hals und hoch überm Ellbogen entblößte Arm, gönnen dem Zeichner und Coloristen hier einen willkommnen und wohlbenuzten Spielraum, wodurch zugleich diese ganze Gestalt einen ungewöhnlichen Ausdruck von Wahrheit, und hohes Leben gewinnt. — Nur die leichtgestreifte Weste erinnert, in ihrer prosaischen Form, an die neuere unerfreuliche Männertracht. Jenem gegenüber steht, uns zur Rechten, am äußersten Ende der Tafel, Wilhelm Schadow, wie nur eben eintretend, im grünen Mantel, den eine Spange vorn zusammenfaßt, das Haupt mit dunklem Barett bedeckt. — Den liebenden Blick ernst auf den Bruder gerichtet, scheint er wie unter stillem Sinnen die rasch dargebotene Rechte leise zu drücken; indem Thorwaldsen, mit angenehmer Wendung des Hauptes dem ihm näher stehenden Schüler zugeneigt, auf dessen Schulter seine Rechte ruht, in der vor sich hingehaltenen Linken, zugleich mit dem Modell-Stäbchen einen Lorbeerzweig wie spielend zwischen den Fingern bewegt. Wie uns ein Menschen-Antlitz aus dem Spiegel klar ausgesprochen entgegentritt, so, in einfacher, lebensvoller Naturwahrheit stellt sich uns dieses, frey von jeder Manier und in einem Styl gemalt dar, welcher gleich fern von Trockenheit als von verfloßener Weichheit eine Vollendung gestattet, die alles Kleinliche ausschließt.

Leicht und weich legt sich das im Erbleichen noch sichtbar blonde Haar des nordischen Künstlers mit schönem Fall über die Schläfe, und läßt die hohe Stirn frey, vor welcher erheiternd schöne Gebilde der Kunstwelt zu gaukeln scheinen, indeß scharfprüfender Verstand die deutungsvollen Spuren zwischen den Brauen in leisen Furchen gezogen hat. Klar und durchdringend ist der Blick des lichtblauen Auges, geübt die zartesten Verhältnisse der Formen abzuwägen, und die wohlgeformte, gerade hinlaufende Nase, wie der feingespaltene, zu freundlicher Rede sich erschließende Mund, bilden mit den übrigen Zügen eine lebendige Uebereinstimmung. Vaterland, Lebensalter und Beschäftigung stellt sich darin unzweifelhaft dar. Es ist vielleicht nicht überflüssig anzuführen, daß nicht nur eine in Rom nur eben angelangte Fremde, welche zufällig gleich dieses Bild gesehen, nach diesem den Künstler Thorwaldsen selbst erkannt, wie derselbe sich ihr von der Straße zuerst zeigte — sondern, daß ein Schwede, mit mir zugleich Schadow's Werkstatt besuchend, durch das dunkle Nationalgefühl beyder nordischen Völker gegeneinander plötzlich angeregt, laut ausrief: „Ha, da ist der Däne!!!" — Mit Wehmuth mußte ich bey diesem Bilde mir selbst sagen: So und nicht anders hätte Schiller gemalt werden müssen. — Denn hat auch Danneckers kühner Meissel, von begeisterter Liebe geführt, des Dichters Abbild — großartig, wie Verehrung dem hingegangenen Heros dankt — der Nachwelt aufbewahrt; so gehörte jene geistige Blässe des vielbewegten Angesichts, das Leuchten des freundlich klaren Auges, der wechselnd weiche Wurf des wallenden Haares, in das Gebiet des Malers, und in diesen leisen Abschattungen geht den Späterlebenden sein Bild mit denen allgemach unter, welche ihn so sahen und liebten.

Die Vortrefflichkeit der Ausführung von Thorwaldsens Kopf berechtigt zu Forderungen, die wir bey diesem Werke nur allein in des Malers eignem Bildniß unbefriedigt sehen. Wie eben dieser Gestalt in der Gruppirung die wenigste Bewegung zugetheilt worden, läßt der dunkle Mantel und die Hauptbedeckung sie noch schwerfälliger erscheinen, und die männlich regelmäßigen, in der Natur gefälligen Züge des Künstlers, haben eine starre und finstere Beymischung erhalten, welches uns zu der Frage veranlaßt: Warum er denn sich selbst so liebtos behandelt habe? — Wobey ich jedoch nur ungern seine Entschuldigung gelten lassen muß, daß er eine fremde Hand entlehnt habe, um seinem Blick die bestimmte Richtung zu geben.

Zu den besonders gelungenen Theilen dieses Gemäldes gehört der nackte Arm des Bildhauers Rudolph Schadow, samt dem geschmackvoll aufgerollten, trefflich ausgeführten feinen Linnen des Hemdärmels, so wie die Wahrheit der Reflexe an der im Helldunkel stehenden Marmor-Statue. Dieser zur Rechten deutet ein grüner, in Ringen laufender Vorhang den Eingang des gewölbten Thürbogens, und schließt so den wohlgewählten Hintergrund.

Wie aber unter mannichfach vor uns ausgebreitetem Schmucke, den Blick etwa der einfachere Stein durch Farbe und Fassung besonders anzöge, in so fern diese mit den tiefern Bedingungen unsers Geschmacks übereinstimmt, welche in kaum bewußten Beziehungen des Gefühls zu der Außenwelt ihre unsichtbaren Wurzeln haben; so mag es mir erlaubt seyn, allem Löblichen und Erfreulichen, was ich nur eben selbst wiederzugeben suchte, das einfach schöne Haupt des Kamaldulenser Mönches vorzuziehen, welches mich in seine stille Welt frommen Friedens hinüberzog mit jenem Zauber höherer Kunstwahrheit, dem sich das Gemüth so gern hingiebt.

In der reinlich-schlichten Tracht seines Ordens, Haupt und Brust in feine weiße Wolle gehüllt, sehen wir den Kamaldulenser lebensgroß in der Blüthe männlichen Alters vor uns. Das schöne Auge gesenkt, alle Züge wie vom innern Willen geheiligt, stellen uns jenes seltne Opfer dar, wenn der Mensch, in aller Fülle von Schönheit und Kraft die Freuden, der Welt gleich einem Stein zur Seite des Weges liegen läßt — gleich vom Beginn der Laufbahn an nach dem Ziele hinstrebend, zu welchem Schmerz und Erfahrung oft allzu spät die genußbegierigen Sterblichen zurückführt.

Schon des Schweigens frommer Betrachtung gewohnt, schließen sich zwanglos, und wie von geistigem Lächeln umspielt, die vollen Lippen, und wie die Gesundheit eines mäßigen Lebens sanft die Wange röthet, umgiebt der licht-

Digitized by Google

braune Bart, an seinen äußersten Ringeln ins Röthliche spielend, ein kräftigender Schatten, das milde Antlitz.

So wie dieser Kopf, als Studie für ein größeres Bild gezeichnet, schon hiedurch einen historischen Charakter an sich trägt, bemerkt man zugleich, wie der Künstler, vom innern Ausdruck der Züge ergriffen und unwillkührlich festgehalten, die er anfangs nur als Motiv zu benutzen dachte, sich mit freudiger Hingebung dem Drange überlassen, diese harmonische Erscheinung, rein und in sich beschlossen, wie sie vor ihn trat, sich zu bewahren.

Wie wir den Kopf jezt sehen, könnte er einem großen Meisterwerke angehören, oder, besser gesagt, dehnt derselbe in seinem geistigen Gehalt den engen Raum rund um sich her zum weiten Gemälde aus, in welchem die Phantasie alles Zufällige, gleichsam zum Dienste der Hauptgestalt, ordnet und belebt.

Bedeutend in diesem Sinne liegt das Brevier dicht neben ihm auf gemauerter Brustwehr, über derselben sieht man im schmalen Raum des Rahmwinkels, dem Beschauer links, die Klostergebäude in tiefem Schatten am Fuße des Berges ruhen, dessen ragende Gipfel vom Abendlichte angestrahlt, den schwülen Mittagsbrand von den kühlen Zellen dieser Einsamkeit abwehren. Ferner ab, dem Beschauer rechts, und im Rücken des fast ganz seitwärts gewendeten Kamaldulensers, strömt eine Bergquelle vom Hügel, gleichsam auch mit Sehnsucht dem Thale zu, um hier in ewiger Frische zwischen wohlbekannten Ufern hinzuwallen.

So sehen wir schmerzlos, doch nicht ohne leise Wehmuth, den leuchtend schönen Jüngling hier zum Mann gereift, in seliger Beschaulichkeit zwischen den Bäumen dieser Einhegung, im Kreuzgange der Klosterkirche gleichgemessenen Schrittes wandeln; das erheiternde Jugendlicht greiser Brüder, die demüthig fromme Zierde des Gottesdienstes, wenn nachbarliche Landbewohner mit andächtiger Einfalt erbaut, in diesem Antlitz den Wiederschein der Glorie eines Glaubens anstaunen, den solches Opfer mehr verherrlicht.

Wie dieß Bild, bereits im vorigen Jahre von Rom dem Vater des Künstlers gesandt, seine Wirkung auf keinen der Betrachtenden verfehlte, da es in der Kunstausstellung dem Publikum bekannt wurde, so steht es mir besonders als ein erfreuliches Merkzeichen auf dem neu betretenen Wege der Kunst da; wie schwerlich aus den lezt verflossenen 40 Jahren ein Gegenbild, an Sinn und Ausführung gleich verdienstlich, sich dafür auffinden dürfte.

Genaues Studium des Charakters, strenge Zeichnung, vor allem aber jener Ernst der Gesinnung, welcher allein das Talent vor allem Flachen und Falschen bewahrt, was die Welt, und das Bedürfniß ihr zu gefallen, selbst den reichbegabtesten Künstlern nur allzu oft abgelockt — bezeichnen die Stufen, welche zum Ziel hinaufführen, wo die unsterblichen Meister alter Kunst erhaben stehen.

Recht innig freue ich mich der schönen, obwohl schweren Aufgabe, Ihnen eine Reihe wackerer Deutschen vorzuführen, welche im Einzelnen verschieden, doch verwandt im gleich ernsten Streben, die stolze Hoffnung verbürgen: daß so schöne Blüthen der vaterländischen Kunst herrliche Früchte bringen werden, wenn, was sich in selbständiger Entsagung, und nur auf innerer Ueberzeugung und Kraft ruhend, still ausgebildet, freyer im Sonnenscheine günstigen Antheils sich entfaltet, welcher, von so manchem Fürstenthrone bereits über die neu erblühende Kunst aufgehend, selbst dort, wo der südliche Himmel nicht seine wärmeren Gluten verbreitet, die Gaben eines geistigen höheren Frühlings färbet und reift.

Amalie von Helwig,
geb. Freyin v. Imhoff.

Geschmack.

Unsere sonst so wortreiche und energische Sprache hat, (gleich vielen andern Sprachen) für diejenige Geistesfähigkeit, durch welche wir die schönen und angenehmen Verhältnisse der Objekte erkennen und richten, keine eigene Benennung. Um sie zu bezeichnen, entlehnt sie den Namen einer sinnlichen Eigenschaft, und heißt sie Geschmack. Man kann zwar nicht läugnen, daß der Wortmangel hier auf eine sinnreiche Art gedeckt ist, weil wirklich der geistige Genuß, der aus der Anwendung jener Fähigkeit entsteht, die Seele in Gefühle sezt, welche mit den körperlichen, durch den Gebrauch des Gaumens erzeugten Gefühlen einige Aehnlichkeit haben. Es bleibt aber zwischen dem sinnlichen Geschmack, und zwischen dem Geschmack als Geistesfähigkeit eine solche große Kluft, daß man bey der mindesten Beleuchtung die lezte für wirklich herabgewürdiget ansehen möchte, wenn man sie mit dem gleichen Wort bezeichnen muß.

Indessen sind wir daran gewöhnt, und trösten uns, auch verstanden zu werden, wenn wir das Wort Geschmack im geistigen Sinn aussprechen.

Wie übel sind wir aber daran, wenn wir für den geistigen Geschmack ein Beywort oder ein Zeitwort gebrauchen? Der sinnliche Geschmack hat doch wenigstens noch das Beywort: schmackhaft, und das Zeitwort: schmecken; der geistige durchaus keines von beyden, weil keines von ihnen mit dem Hauptwort in die höheren Regionen übergieng. Man bedient sich zur Aushülfe des schwerfällig zusammengestickten Ausdrucks: Geschmackvoll: wie wenig kann man aber damit ausrichten, da es nur einen gewissen Grad von Vollkommenheit bezeichnet, und bey jedem unbestimmten oder bedingten Fall unanwendbar wird.

Wer sich in die Geschmackslehre einlassen und seine Vorstellungen in Worte bringen will, der fühlt es am meisten, wie arm wir noch an bezeichnenden Ausdrücken für dieses Feld sind, und wie mühselig man sich mit Umschreibungen behelfen muß.

Es ist übrigens auffallend, daß gebildete und sehr gebildete Sprachen gerade hier eine so große Armuth verrathen; da doch keine Sprache ohne Beyhülfe des Geschmacks sich ausbilden konnte. Scheint es nicht, daß er nur wie ein unerkannter, wohlthätiger Genius eingewirkt habe, der das Allgemeine und nicht das Seinige in Anschlag nahm?

Das Wahre mag seyn, daß bey jedem Volk der Geschmack früher wirkt, als er erkannt wird; und daß schon eine hohe Geistesbildung vorausgehen muß, bis diese Geistesfähigkeit von andern ihr verwandten Kräften abgesondert, und für sich bestehend, gedacht werden kann.

H. R.

Digitized by Google

wortreiche und energische Sprache hat
Sprachen) für diejenige Geistesfähig-
ir die schönen und angenehmen Ver-
e erkennen und richten, keine eigene
e zu bezeichnen, entlehnt sie den Na-
n Eigenschaft, und heißt sie Ge-
n zwar nicht läugnen, daß der Wort-
e sinnreiche Art gedeckt ist, weil wirk-
uß, der aus der Anwendung jener
die Seele in Gefühle setzt, welche
durch den Gebrauch des Gaumens er-
ige Aehnlichkeit haben. Es bleibt aber
en Geschmack, und zwischen dem Ge-
digkeit eine solche große Kluft, daß
en Beleuchtung die letzte für wirklich
en möchte, wenn man sie mit dem
n muß.

daran gewöhnt, und trösten uns,
rden, wenn wir das Wort Ge-
Sinn aussprechen.

aber daran, wenn wir für den gei-
wort oder ein Zeitwort gebrauchen?
hat doch wenigstens noch das Beywort:
twort: schmecken; der geistige durch-
weil keines von ihnen mit dem Haupt-
gionen übergieng. Man bedient sich
[illegible]

Digitized by Google

Inschrift auf dem Helm des Cnatus.

Nr. 65.

Kunst-Blatt.

Montag, den 14. August 1820.

Neu aufgefundener merkwürdiger Helm, ein Werk des Onatas.

(Aus einem Briefe des königl. dänischen Geschäftsträgers zu Rom, Dr. Brönsted, an Se. Hochw. den Bischof von Seeland, Dr. F. Münter, Großkreuz des Danebrogordens, ꝛc. ꝛc.)

Ithaca. Stadt Wathi 3. April 1820.

— — Es wird Ew. Hochw. nicht unangenehm seyn, etwas von diesem klassischen Felsen, woselbst ich mit dem edlen Lord Guilford sehr schöne Tage zugebracht habe, zu erfahren.

Das hohe Alterthum geht, wie billig, voran in allen Stücken, und ich will Ihnen daher zuerst Etwas über ein merkwürdiges Denkmal, welches ich neulich in Zante zu sehen bekam, mittheilen.

Es ist ein bronzener Helm, in den Ruinen von Olympia im Jahr 1817 gefunden, jezt im Besitz des braven und gebildeten Colonel Roß, englischen Residenten in Zante, in dessen gastfreyem Hause wir leztens gute und schöne Stunden genossen haben. Der englische General-Consul in Constantinopel, Hr. Cartwright, der in jenem Jahr mit dem Hrn. Pugeville zusammen in der Morea reiste, erwarb diesen Helm, mit zweyen andern, mehr verzierten aber inschriftlosen, und trat ihn hernach an Colonel Roß ab. Er ist von schöner ovaler Form, wohl erhalten, und hat vorne, dem oberen Rande etwas näher als dem unteren, folgende sehr deutliche Inschrift:*)

ΗΙΑΡΟΝΟΔΕΙΝΟΜΕΝΕΟΣ
ΚΑΙΤΟΙΣΤΡΑΚΟΣΙΟΙ
ΤΟΙΔΙΤΤΡΑΝΑΠΟΚΤΜΑΣ

Erlauben Sie mir, Ihren Scharfsinn in Anspruch zu nehmen, und schreiben Sie ja gefälligst, noch bevor Sie weiter lesen, Ihre Deutung der Worte: TOI ΔΙ TTPAN, die mich ein wenig geplagt haben, nieder.

*) Wir geben sie hier mit den gewöhnlichen Lettern, die genaue Abbildung findet auf dem beyliegenden lithographirten Blatt.

Ich zweifle keineswegs, daß wir hier ein Fragment eines Werks des hochberühmten äginetischen Bildners Onatas*) haben, und wäre ich der Besitzer der unvergleichlichen Marmorwerke, die im Jahr 1811 auf Aegina von meinen lieben Freunden und Gefährten entdeckt wurden, ich würde recht Vieles geben, um diesen köstlichen Hauptschirm jenen Aeaciden zugesellen zu können.

Zwar bin ich hier, wenn auch auf sehr klassischem Boden, an griechischen Büchern arm, doch einige treue Gefährten, Homer vorzüglich, und Strabo und Pausanias verlassen mich nie, und so glaube ich wenigstens das Nöthigste, wodurch sich jene Behauptung bewähren möchte, sagen zu können.

Zwey Stellen des Pausanias scheinen mir vorzüglich wichtig, um das Geschichtliche des großen Bildwerks, wovon ich den Helm als ein Fragment ansehe, zu erläutern.

Im VI. Buche, 12ten Kapitel erzählt Pausanias:

„Nahe dabey (bey der Bildsäule des thasischen Heros „Theagenes in Olympia) ist ein Wagen von Bronze „mit einem Manne darauf, und zwey Wettkampferpferden „am Wagen, eins an jeder Seite, und es sitzen Jünglinge „auf den Pferden. Denkmäler, wegen olympischer Siege, „von Hieron, Dinomenes Sohne, welcher nach „seinem Bruder Gelon in Syrakus herrschte. Doch hat „Hieron selbst diese Geschenke nicht herher geschickt, sondern es ist Dinomenes, Hiero's Sohn, der sie an den „Gott abgegeben hat. Diese Werke sind, der Wagen „von Onatas dem Aegineten, die beyden Pferde „aber an jeder Seite, und die Jünglinge, die darauf sitzen, „von Kalamis u. s. w.“**)

*) Vergl. Nr. 42. S. 168. des Kunstblatts.

**) *Pausan.* ed. Facii. Tom. 2di pag. 167. — — πλησίον δὲ ἅρμα τέ ἐστι χαλκοῦν, καὶ ἀνὴρ ἀναβεβηκὼς ἐπ' αὐτὸ, κέλητες δὲ ἵπποι παρὰ τὸ ἅρμα εἷς ἑκατέρωθεν ἕστηκε, καὶ ἐπὶ τῶν ἵππων καθέζονται παῖδες· ὑπομνήματα δὲ ἐπὶ νίκαις Ὀλυμπικαῖς ἐστιν Ἱέρωνος τοῦ Δεινομένους τυραννήσαντος Συρακουσίων μετὰ τὸν ἀδελφὸν Γέλωνα· τὰ δὲ ἀναθήματα οὐχ Ἱέρων ἀπέστειλεν, ἀλλ' ὁ μὲν ἀποδοὺς

Die zweyte für uns interessante Stelle befindet sich im VIII. Buche, 42sten Kapitel, wo von der Verfertigung des neuen Bildnisses der schwarzen Demeter für die Phigalier, durch Onatas, Micons Sohn, die Rede ist:

„Zur Zeit des Heerzugs von Xerxes nach Europa „herrschte Gelon, Dinomenes Sohn in Syrakus und im „übrigen Sicilien. Nach Gelons Tode war die Herrschaft „an Hieron, Gelons Bruder gekommen. Da aber „Hieron früher starb als er die Geschenke, die er durch Ge„lübde, wegen seiner Siege im Wettrennen versprochen „hatte, dem olympischen Gotte einweihen konnte, so gab „sie Dinomenes, Hierons Sohn für den Vater. „Auch diese Werke sind von Onatas, und be„finden sich in Olympia, mit Inschrift; folgende we„gen des Weihgeschenks:

„Siegend, olympischer Zeus! in deinem herrlichen Wettkampf,
„Einmal mit Doppelgespann, zweymal mit einzelnem Roß,
„Weihete Hieron Dir die Geschenke — sein Sohn Dinomenes
„Hat des Vaters Gelübd' aus Syracusa erfüllt.

und noch folgende:

„Dieses Werk vollendete einst der Bildner Onatas
„Micons Sohn, der sein Haus hat auf Aegina gebaut."*)

Nach Pausanias Angaben und des trefflichen Schelings Zusammenstellung in der Schrift (von Wagner und ihm) über die äginetischen Bildwerke, halte ich es für unnütz, über das Zeitalter des Onatas und sein Verdienst als Künstler hier etwas weiteres zu sagen. Ich folgere sogleich aus dem Vergleich jener Stellen des Pausanias mit unserer Inschrift: daß die erste Zeile derselben, in der gewöhnlichen attischen Schreibart also lautend: „Ἱέρων ὁ Δεινομένους" — Hieron, Dinomenes Sohn — durchaus nur den Hieron andeuten kann, von dessen olympischen Siegen, Gelübde, und durch Onatas verfertigtem Denkmal, in Pausanias die Rede ist.

Unsere Inschrift giebt aber noch in den zwey letzten Zeilen einen neuen Umstand, den Pausanias nicht erwähnt, an, daß nämlich „auch die Syrakusaner, die über Thuria von Kuma gekommen waren, zu diesem Denkmal ihres Beherrschers beygetragen hatten" — denn so erkläre ich die zwey letzten Zeilen, welche in attischer Schreibart also lauten: „καὶ οἱ Συρακούσιοι, οἱ διὰ Θουρίαν ἀπὸ Κύμης" und denke mir irgend ein im Vav darstellendes ausgelassenes Zeitwort, als ἀφίκοντο, ἦλθον, oder ein ähnliches, hinzu. Die apostrophirte Form der Proposition (ΔΙ für ΔΙΑ), wenn auch vor einem Consonanten, kann uns nicht befremden; eben so wenig der Umstand, daß die Syrakusaner von Kuma aus über Thuria (sey es nach Sicilien zurück, oder auch nach Olympia, zur Feyer der Spiele) gegangen seyen — denn zwey bis drey Menschenalter nach der aus Diodor, im 12ten Buche, und andern Schriftstellern bekannten Katastrophe von Sybaris, blühete das erneuerte Sybaris (Thuria) im 5ten und 4ten Jahrhundert v. C. wiederum, und die Ueberfahrt von dort, wenigstens nach dem Peloponnes, scheint etwas Gewöhnliches gewesen zu seyn. So geht, zum Beyspiel, der von Athen aus geächtete Alcibiades, die sicilianische Expedition verlassend, „μετὰ τῶν ξυμφυγάδων περαιωθεὶς .. ἐκ Θουρίας ἐς Κυλλήνην τῆς Ἠλείας" nach Lacedämon (Thucyd. lib. VI.) — auffallender aber ist die Schreibart ΤΥΡΑΝ für ΤΥΡΙΑΝ, das ist Θυρίαν — denn ich spreche weder vom Τ für Θ, noch vom Υ als Diphthongzeichen für ΟΥ, Sachen, die keinen in der griechischen Paläographie einigermaßen Bewanderten aufhalten können, sondern von dem ausgelassenen Iota, das allerdings befremdet. — Wer kennt aber alle Dialekt- und Provincial-Verschiedenheiten griechischer Namen? Wie vielfältig diese Abweichungen gewesen seyen, leuchtet ja hinlänglich aus topographischen Schriftstellern, aus Strabo, Ptolemäus, Stephanus von Byzanz u. s. w. ein; ich will nur ein Beyspiel, das mir eben gegenwärtig und zugleich neu ist, anführen: Pausanias schreibt die Namen der vier φυλαὶ von Tegea in Arcadien: Ἱπποθοΐτις, Ἀπολλωνιάτις, Ἀθα

τῷ Διΐ, Δεινομένης ἐστὶν ὁ Ἱέρωνος· ἔργα δέ, τὸ μὲν Ὀνατᾶ τοῦ Αἰγινήτου τὸ ἅρμα, Καλαμίδος δὲ οἱ ἵπποι τε οἱ ἑκατέρωθεν, καὶ ἐπ' αὐτῶν εἰσιν οἱ παῖδες.

*) *Pausan.* ed. Facii. Tom. 2di pag. 483. — — κατὰ γὰρ τὴν Ξέρξου διάβασιν ἐς τὴν Εὐρώπην, Συρακουσῶν τε ἐτυράννει καὶ Σικελίας τῆς ἄλλης Γέλων ὁ Δεινομένους· ἐπεὶ δὲ ἐτελεύτησε Γέλων, ἐς Ἱέρωνα ἀδελφὸν Γέλωνος περιῆλθεν ἡ ἀρχή. Ἱέρωνος δὲ ἀποθανόντος πρότερον, πρὶν ἢ τῷ Ὀλυμπίῳ Διὶ ἀναθεῖναι τὰ ἀναθήματα, ἃ ηὔξατο ὑπὲρ τῶν ἵππων ταῖς νίκαις, οὕτω Δεινομένης Ἱέρωνος ἀπέδωκεν ὑπὲρ τοῦ πατρός· Ὀνατᾶ καὶ ταῦτα ποιήματα, καὶ ἐπίγραμμα ἐν Ὀλυμπίᾳ, τὸ μὲν ὑπὲρ τοῦ ἀναθήματος, ἔστιν αὐτῶν·

Σόν ποτε νικήσας, Ζεῦ Ὀλύμπιε, σεμνὸν ἀγῶνα
Τεθρίππῳ μὲν ἅπαξ, μουνοκέλητι δὲ δίς,
Δῶρ' Ἱέρων τάδε σοι ἐχαρίσσατο. παῖς δ' ἀνέθηκε
Δεινομένης πατρὸς μνῆμα Συρακοσίου·

τὸ δὲ ἕτερον λέγει τῶν ἐπιγραμμάτων.

Υἱὸς μέν γε Μίκωνος Ὀνατᾶς ἔξεσσεν
Νάσῳ ἐν Αἰγίνῃ δώματα ναιετάων.

νεάτις und Ηλαρεάτις (Pausan. lib. VIII. cap. 53. §. 3.); aber eine sehr schöne und alte Marmor-Inschrift, die ich neulich in Zante copirt habe, giebt die Benennung der Bürger aus leztgenannter Φύλη „Κραριάται πολίται“*) — Um aber beym Namen der Stadt, wovon hier die Rede ist, zu bleiben, ist zwar die Meerzahlsform Θούριοι bey attischen Schriftstellern die gewöhnliche; Thucydides schreibt aber Θουρία, Ptolemäus und Diodorus Siculus schreiben Θούριον, und Stephanus aus Byzanz führt alle drey Formen an: Θούριοι, Θουρία und Θούριον. Livius declinirt den Namen Thurio, iorum, und die eine tabula itineraria hat Turii und Turio, eine Form, die von der unserer Inschrift nicht entfernt ist.

Nun fragt sich aber: Was thaten die Syrakusaner in Kuma? Wann kamen sie dahin? — Die Inschrift des Helms, der sehr wahrscheinlich das Haupt des „Mannes auf dem Wagen,“ also wohl Hierons eigener Statue, bedeckte, scheint unstreitig irgend eine bedeutende That der Syrakusaner in Kuma anzudeuten? —

Es ist wohl nicht zu bezweifeln, daß die bronzene Schrift sich auf jenen Beystand bezieht, den Hieron einst den Kumäern, als sie von den seemächtigen Tyrrheniern mit Krieg überzogen waren, leistete. Die umständlichste Nachricht irgend eines alten Schriftstellers, die mir bekannt geworden, findet sich beym Diodor aus Sicilien im XI. Buche (c. 51): „Als Alexstori„des in Athen Archon war, schickte Hieron, König der Syra„kusaner, aufgefordert durch Gesandte aus Kuma in Ita„lien, welche um seinen Beystand gegen die seemächtigen „Tyrrhenier baten, eine bedeutende Anzahl dreyrudriger „Schiffe zu Hülfe. Die Anführer dieser Schiffe kamen nach „Kuma, vereinigten sich mit den Kumäern, und lieferten „so den Tyrrheniern eine Seeschlacht, in welcher sie viele „Schiffe derselben zerstorten, einen glänzenden Sieg erfoch„ten, die Tyrrhenier demüthigten, die Kumäer aber von „ihren Besorgnissen befreiten; worauf sie wiederum nach „Syrakus zurückkehrten.“**)

*) Diese Inschrift ward neulich in Palæo-Episcopi, der Lage des alten Tegea's, für Colonel Roß erworben, und ich werde eine Abschrift davon den vorzüglichen Kennern, den Herren Niebuhr und Böckh nächstens mittheilen.

**) „Ἐπ' Ἄρχοντος Ἀθήνησιν Ἀκεστορείδου, Ἱέραν μὲν, ὁ βασιλεὺς τῶν Συρακουσίων, παραγενομένων πρὸς αὐτὸν πρεσβέων ἐκ Κύμης τῆς Ἰταλίας, καὶ δεομένων βοηθῆσαι πολεμουμένοις ὑπὸ Τυρρηνῶν θαλαττοκρατούντων, ἐξέπεμψεν αὐτοῖς συμμαχίδα τριήρεις ἑκατόν· οἱ δὲ τῶν νεῶν τούτων ἡγεμόνες ἀφικόμενοι καὶ ἐπλευσαν εἰς τὴν Κύμην, καὶ μετὰ τῶν ἐγχωρίων μὲν ἐναυμάχησαν πρὸς τοὺς Τυρρηνοὺς, πολλὰς δὲ νεῶς αὐτῶν διαφθείραντες καὶ μεγάλῃ ναυμαχίᾳ νικήσαντες, τοὺς μὲν Τυρρηνοὺς ἐταπείνωσαν· τοὺς δὲ Κυμαίους ἠλευθέρωσαν τῶν φόβων, καὶ ἀπέπλευσαν ἐπὶ Συρακούσας.“

Der anonyme Verfasser der Olympiadenberechnung führt zwey feindliche Unternehmungen der Tyrrhenier gegen die Kumäer, und zwar alle beyde unglücklich für die Angreifenden, an. Er sezt die erste ins 1ste Jahr der 64sten Olympias, — das etwa dem 524sten Jahre v. C. entspricht, — die zweyte gerade ein halbes Jahrhundert später, im 3ten Jahr der 76sten Olympias, etwa dem 474sten Jahre v. C.*) — Es versteht sich, daß der Beystand Hierons, worauf wir unsere Inschrift sich zu beziehen glauben, in dem zweyten, späteren Vertheidigungskriege den Kumäern zu Theil geworden seyn muß — wie es jedem aus chronologischen Gründen einleuchten wird.

Hätten wir das Wahre gefunden, welches ich keineswegs unbedingt zu behaupten wage — so würde die ganze Inschrift so zu deuten seyn:

„Hieron, der Sohn Dinomenes, und die Syrakusaner, welche von Kuma über Thuria siegreich zurückgekommen waren, haben dieß Denkmal errichtet.“

Si quid novisti rectius istis, candidus imperti, si non, his utere mecum.

*) Seine Worte sind von jenem ersten Kriege: Ὀλυμπιάδος ξδ', ἔτει ά (Olymp. 64to an. 1mo) οἱ κατὰ τὴν Ἰταλίαν Κυμαῖοι πολλὰς Τυρρηνῶν καὶ Ὀπικῶν μυριάδας ἐνίκησαν — dies stimmt in chronologischer Hinsicht ganz mit der Angabe Dionysius von Halicarnaß im 7ten Buche. — Von dem zweyten aber, der uns hier angeht: Ὀλυμπιάδος οϛ' ἔτει γ' (Olymp. 76to an. 3.) οἱ Τυρρηνοὶ ὑπὸ Κυμαίων ἡττηθέντες δεινῶς ἐταπεινώθησαν.

Neugegründete öffentliche Gebäude in Deutschland.

Se. Maj. der König von Würtemberg legten am 29. Mai den Grundstein zu dem Tempel und der Gruft, welche auf dem Rothenberg zum Andenken der verewigten Königin erbaut wird. Der Architekt ist Hr. Hofbaumeister Salucci.

Am 24. Juni legten Se. Maj. den Grundstein zu dem neuzuerbauenden Catharinen-Hospital in Stuttgart. Es wird nach dem Plan und unter der Leitung des Hrn. Professors Thouret aufgeführt.

Am 26. Juni legte S. K. H. der Churfürst von Hessen den Grundstein zu dem großen Residenzschlosse, das in Kassel gebaut wird, und den Namen Kattenburg erhalten soll.

Digitized by Google

Berlin den 25. Juni 1820.

Der Bildhauer Rauch in Berlin, der in Italien und in Deutschland seinen Ruf durch treffliche Arbeiten verbreitet hat, von dessen Meisterhand wir die schlafende Königin in Charlottenburg besitzen, hat jezt für Kunstfreunde das Modell zu einem kolossalen Blücher ausgestellt, den die Schlesier als den Sieger an der Katzbach, den Befreyer ihrer Landschaft, in Erz gegossen, aufstellen lassen. Der Künstler hat dem Feldherrn den Schritt und den Blick des pythonischen Apollon gegeben, sein Auge verkündet Sieg ohne Rast, der linke Arm ist gegen den fliehenden Feind erhoben, und zeigt dem nachstürmenden Heere, wohin die Verfolgung sich wenden soll, die rechte Hand hält das entblößte Schwerdt rückwärts gesenkt, hinter dem Sieger herflammend, wie der Schweif des Kometen, es scheint der Magnet zu seyn, mit dem er die treuen Seinen nachzieht. Das für den Künstler und die Kunst gleich unbequeme neumodische Militärcostüm ist großentheils durch den reichen Faltenwurf eines weiten Mantels geschickt verborgen; der entgegenwehende Sturmwind treibt ihn zurück, die Wellen des aufgebauschten Mantels erinnern an die empörten Wogen der zürnenden Katzbach, die der Sieger kühn durchschritt. — Die Höhe des Bildes beträgt 15 Fuß. Auf dem Fußgestell wird die einfache Inschrift stehen: „Mit Gott für König und Vaterland;“ und darunter: „Die Schlesier dem Feldmarschall und dem Herrn.“ —

F.

Aus Rom.

Reisewerk des Hrn. Franz Christian Gau aus Kölu. — Dieser Reisende ist seit Kurzem aus Aegypten nach Rom zurück.*) Er war im April 1818 aus der Hauptstadt jenes Landes in der Absicht abgereist, in die entferntesten und unter dem Gesichtspunkte der Künste am wenigsten bekannten Gegenden jenes alterthümlichen Landes, einzudringen. Demzufolge nehmen seine Beobachtungen gerade da ihren Anfang, wo diejenigen anderer Kunstreisenden enden. Die noch nicht herausgegebenen Denkmale Nubiens und die Alterthümer zwischen der ersten und zweyten Nil-Kataraкte sind es, welche den Gegenstand seiner Bemühungen ausmachten. Herr Gau, als ein Mann, der gründliche architektonische Kenntnisse besizt, und sehr geschickt ist im Zeichnen von Landschaften und Figuren, befindet sich, wenn irgend einer, im Falle, dem Publikum, was er im Gebiete der Baukunst, Malerey und Sculptur in jenen Ländern merkwürdiges gesehen hat, in getreuen Darstellungen vor Augen zu legen. Wirklich ist er mit der Herausgabe seiner Reise beschäftigt. Bereits hat eine Anzahl römischer und ausländischer Kupferstecher angefangen, nach seinen schönen Zeichnungen zu arbeiten, und in ziemlich kurzer Zeit dürfte ein Werk vollendet seyn, das nicht ermangeln wird, ein neues Licht über die Geschichte des ersten aller civilisirten Völker des Alterthums zu verbreiten. Ganz vorzüglich hat Hr. Gau sein Augenmerk auf die Herausgabe von mehr als zwanzig, bis jezt noch nicht bekannten Denkmälern gerichtet. Die ältesten derselben sind die von Girscheh, Essebua und Abussembul. Sie sind sämtlich in die Eingeweide der Erde gegraben, mit kolossalen und halbkolossalen, aus lebendigen Felsen ausgehauenen Statuen geschmückt, und inwendig mit Hieroglyphen und geschichtlichen Vorstellungen, theils in erhobener, theils in vertiefter, größtentheils illuminirter Arbeit verziert. Unter diesen Abbildungen figurirt ein, von dem Reisenden selbst entdeckter und ausgegrabener Tempel: auch die Basreliefs von Kalapschrh und die Gemälde von Abussembul zeichnen sich ganz besonders aus. Der erste Band von Gau's Reisewerk soll alle nubischen Monumente umfassen; auf diesen eine Auswahl interessanter Gegenstände aus ganz Aegypten folgen, und an den leztern sich ein Bändchen alter hieroglyphischer Denkmale unmittelbar anschließen.

*) S. die Anzeige in Nr. 54. des Kunstblatts.

Neue italienische Werke.

I. Kupferstiche.

1) Pinocoteca della pontificia Accademia delle belle arti in Bologna. Pubblicata da Francesco Rosaspina. Bologna 1819. (1ste Abth. 6 Kpfert.)

2) Pagni giebt eine Sammlung von 12 Bildnissen heraus, welche 6 Dichter und 6 Maler enthält: die der Dichter sind bereits erschienen.

3) Ferner die Werke der Maler des 15ten Jahrhunderts, des Masaccio, Ghirlandajo u. s. w.

4) Cantini, ein Schüler von Morghen, hat einen heil. Petrus nach Cigoli gestochen.

5) Von Molini ist der Dom von Florenz erschienen.

6) Bardi hat zwey Abtheilungen der Thüren von S. Giovanni herausgegeben und sezt das Werk fort. Bey demselben ist Morghens Christuskind nach Leonardo erschienen.

II. Artistische und archäologische Schriften.

a) De Lama. Osservazioni sulla descrizione del gran teatro farnesiano del sig. Blanchon (Opusc. letterarj di Bologna fasc. 9.)

b) Pava Ghisiglieri. Di alcune emendazioni, delle quali abbisogna la storia antica delle belle arti. Lettera I. (ibid. fasc. 8.) Lettere II. (ibid. fasc. 12.)

c) Lettera dell' Abate Michele Angelo Lanci sul cubico sepolcrale monumento portato d'Egitto in Roma. Roma 1819. Bourlie. 8.

(Der Beschluß folgt.)

Mit einer Beylage in Steindruck.

Digitized by Google

Nr. 66.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 17. August 1820.

Würdigung des Zeichnens.

Zeichnen lernen heißt im gemeinen Sinne copiren lernen. Man legt dem Schüler eine Zeichnung vor, giebt ihm den Griffel in die Hand, und läßt ihn nun nach der gegebenen Anweisung das vorgelegte Blatt nachmachen, so gut er kann. Ist es fertig, so übergeht man alles Wohlgelungene mit Stillschweigen, sieht nur auf die Fehler, und verbessert sie, wenn man dazu aufgelegt ist. Dann folgt ein neues Blatt und wieder ein neues. Das nennt man Unterricht im Zeichnen.

Der Knabe und das Mädchen fangen an zu malen und zu zeichnen, so wie sie nur ein Stück Kreide oder eine Feder oder einen Pinsel habhaft werden können. Man ärgert sich über diese Bildnerey, oder ist, wenn die Bilder auffallen, der Meinung, das Kind müsse ordentlichen Unterricht im Zeichnen erhalten. Geschieht das Letztere, so wird von Stund an das Vermögen des jungen Menschen, seine Vorstellungen durch Bilder auszudrücken, zugleich mit aller Lust am Zeichnen tief niedergedrückt. Es sind nicht mehr die Bilder der Einbildungskraft, denen der junge Bilderfreund Leben und Darstellung zu geben sich erfreut. Es sind fremde, oft ganz unverständliche Bilder, deren richtige Auffassung, die bey eignen Vorstellungen schon in der Seele lag, dem Schüler mühsam vorkommt, und im Voraus schon das wahrscheinliche Mißlingen der Nachbildung empfinden läßt. Mit Aengstlichkeit bemüht sich indeß der Zeichenfrohe, sein Muster nach allen Kräften seines Augenmaßes, Strich vor Strich, und Theil vor Theil mit der ersinnlichsten Treue, mit allen Fehlern des Urbildes sogar, in seiner Nachbildung darzustellen; und es kann nicht fehlen, daß er nach einiger Zeit, bey fortgesetztem Fleiße, das Nachbilden immer besser und besser erlernen, und zu dem Kranze der Belohnung, den ihm das Wohlgefallen aller Bilderfreunde flicht, auch noch den höchsten Preis, die Zufriedenheit des Lehrmeisters, gewinnen muß.

Meine Ansicht der Erlernung der Zeichenkunst, so wie ich sie einem jeden Menschen von natürlich guten Anlagen, vor allen aber den Menschen von vorzüglichen Talenten und ausgezeichneter Einbildungskraft wünschen möchte, war eine andre von meiner Kindheit an. Mir war das Zeichnen eine Seelensprache, worin ich mich bey jeder Gelegenheit mit mir selbst, so wie mit denen, die mich verstehen konnten, weit lieber als mit Worten unterhielt. Es war das Aufklären meiner eigenen Vorstellungen, der Probierstein meiner richtigen, genauen und vollständigen Auffassungen, das Bewahrungsmittel meiner lebhaftesten Erinnerungen, der Darstellungsversuch meiner schönsten Einbildungen, die Mittheilungsfreude meiner Begegnisse und meiner Einfälle, und die flüchtige Andeutung unzähliger Gedanken, die sich in mir und Andern beym Anblick des Bildes entwickeln konnten. Ich lernte zeichnen, ich benuzte den Unterricht der Meister von anerkanntem Rufe, ich besuchte Akademien und Gallerien, nicht um copiren zu lernen, sondern um zu erfahren, welches die brauchbarsten Mittel bisheriger Erfindung wären, den Bildern der Phantasie einen sichtbaren und wirksamen Körper zu geben — wie man es anzufangen habe, um auf eine verständliche, gefällige und unbescholtene Weise zur Darstellung seiner Gedanken und Empfindungen zu gelangen, so fern sie durch unverkennbare Zeichen, durch redende und sprechende Züge auszudrücken wären.

Kein Bild wurde copirt, dessen Deutung mir nicht im Ganzen, so wie in seinen Theilen völlig anschaulich wurde; kein einziges, was ich mir nicht im Geiste vorher zusammensezte und so zu erfassen suchte, daß ich es vor der Nachbildung, nach der genauen Kenntniß meiner Fähigkeiten und meines Vermögens, den Griffel zu gebrauchen, so gut als wie von meiner Hand schon vollendet, vor mir stehen sah. An einer Nachbildung ließ ich mir selten genügen. Es wurde ein andermal, wenn mir das Vorbild längst entnommen war, bald größer, bald kleiner, bald mit dem Stift, bald mit der Feder, bald in dieser, bald in jener Manier verschieden nachgezeichnet. Zuweilen verwechselte ich den Grund, und so wie die Gestalten mir in der Regel schwarz auf hellem Grunde vorgezeichnet erschienen, versuchte ich, mit weißer Kreide (oder in Holzstich), bisweilen auch auf einer Schiefertafel, die in der Natur beleuchteten Gegenstände, es mochten Figuren, Blumen, Blätter oder Landschaften seyn, hell und licht auf dunkelm Grunde vortreten zu lassen.

Digitized by Google

Alle diese Versuche bestärkten mich in dem Vertrauen, daß es dem Menschen gelingen werde, das Zeichnen für eine Götteegabe ansehen zu lassen, die man gebrauchen solle, nicht um vorhandene Meisterwerke durch schlechte Nachbildungen zu verunglimpfen, sondern hervoezubringen und zu erschaffen, was bisher noch von keinem gedacht und gefühlt, von keinem auf eine solche Weise, wie in eines jeden Menschen Seele sich eigenthümlich Bilder und Gestalten erzeugen müssen, zur Darstellung gebeacht, von keinem noch in solchee Anschauung begriffen worden sey.

Von jeher war mir die Erlernung der Kunst nicht leerer Zeitvertreib, kein Mittel, sich Andern beliebt zu machen, ihren Beyfall zu gewinnen und Lob zu erwerben. Sie war mir eine stille, heilige Beschäftigung, die ich in der Einsamkeit, von keinem Auge gesehen, von keinem Ohre belauscht, zu meiner Selbstzufriedenheit übte — ein Genuß, den ich mit keinem andern vertauschen mochte — ein Vergnügen, welches mich füe alle Lustbarkeiten reich entschädigte — eine Unterhaltung, die keiner andern zu vergleichen wae. Das Zeichnen insbesondere wuede für mich der Ausdeuck meiner eigenthümlichsten Gedanken, dee Spiegel meiner verboegensten Empfindsamkeit. Alles, was mein Inneres auregte, wurde von mie in Bildern aufgefaßt, alles, was meine Aufmerksamkeit eeeegte, wurde in solchen Bildern festgehalten, alles Reizende und Gefällige, was in mir aufstieg, wuede daduech zue klaren Anschauung gebracht. Der Gedanke trat dadurch ins Leben, die Seele erwärmte sich an den Versuchen, ich hatte Feeude und Wohlgefallen daran, so oft ich ihnen nach langen Zeiten der Vergessenheit durch Zufall wiedee begegnete, und nicht geringeee Freude, so oft ich an Andern ein ähnliches Besteeben sich auszudrücken bemerkte. Jeder Zug von einer fremden Hand wurde mir nur in dem Geade interessant, als ich daein ein eignes Gepeäge des schaffenden Geistes erblickte. Das Unbedeutendste wurde mir daeum oft zu einem Vorbilde und Muster, woean ich nie genug studieren zu können meinte. Ich fand darin Gedanken, die in gepriesenen Meisterwerken oft bis zum Ekel wiedeeholt und Andern nachgebildet, mich nicht mehe anspeechen wollten. Am liebsten abee folgte ich den Anregungen der Natue. Was ich darin als schön erkannte, das wurde von mir mit unverwandten Blicken angeschaut und tief in die Seele gepeägt. Aus der Erinnerung holte ich mir für meine stille Betrachtung das Bild zurück. Veeklaet und frey von Allem, was den eesten Eindruck stöeen konnte, stieg es mir jedesmal wieder auf; und wenn die Hand davon nue einen Zug dem Auge sichtbar machen wollte, so war's ein Zug, dee jedesmal das Wesentliche traf, ein Zug, der unwillkührlich der Bewegung des Gemüthes folgte, und der mir Alles sagte, was von bekannten und beliebten Bildern odee Worten kein einziges mir hätte wiedersagen können.

Horstig.

Wanderung durch die Werkstätten deutscher Künstler in Rom.

Da dieß Jahe die deutschen Künstler keine gemeinsame Ausstellung ihree Werke veranstalteten, indem jene, zu welcher sie patriotische Begeisterung, bey Anwesenheit Sr. Maj. des Kaisers in Rom, vereinigte, zu Parteylichkeiten, ja feindlichen Aeußerungen und Kunstkritiken in deutschen Zeitungen, mit von Italienern erborgten Scherzen ausgestattet, Veranlassung gegeben hatte, so mußte der Kunstfreund die Werkstätten dee Künstler einzeln besuchen. Und mit Freude wied jeder, der dieß that, beobachtet haben, daß so mancher bedeutende Fortschritte gemacht, im Ganzen aber mehr Mannichfaltigkeit in den Bestrebungen der Einzelnen zu sehen ist, als es voemals der Fall war. Auch ist es nun bald dahin gekommen, daß ein jeder, nicht wegen der Art und Weise, in welcher er aebeitet, sondern wegen dessen, was er in seiner Weise leistet, gewürdigt wird. Wie möchten fast behaupten, daß füe jeden Gegenstand nicht nur ein passender Styl, sondern auch sogar nue ein bestimmter Vorteag der einzig zweckmäßige sey, ja wir weeden in dieser Meinung durch Raphaels Beyspiel bestärkt, dessen Werke wesentlich und technisch so sehr von einandee verschieden sind, daß wir glauben möchten, er habe fast füe jede Aufgabe eine eigenthümliche Behandlung versucht; und auf diese Weise würde es gar keinen feststehenden Styl geben dürfen, sondern jedes Bild seinen eignen Styl und Vortrag erfordern. Obwohl diese Anfoederung der Erfahrung nach zu schwierig zu seyn scheint, so geben wir jedoch obige Bemerkung den Künstlern zu erwägen, wollen uns aber an eines jeden eigenthümlichen Leistungen und angenommener Weise erfreuen.

Amsler, der durch mehrere Arbeiten, besondees duech Fohrs Porträt, als Kupferstecher sich rühmlich bekannt gemacht hat, vollendete vor seiner Abeeise von Rom nach Züeich, den ihm aufgetragenen Theil des Titelblatts zum Nibelungenwerke, von Cornelius gezeichnet. Amsler nämlich sticht nur die rechte Seite dieses Blatts, Baher die linke; warum? wissen wir nicht. Unstreitig ist unter allen Zeichnungen zu den Nibelungen die des Titelblatts die alleevorzüglichste und von Uebertreibungen am freyesten. Die Gruppe der erschlagenen Ritter und entseelten Eheiembilde, ist so großartig, edel, tragisch, daß sie zu den herrlichsten Leistungen neuer Kunst gehöet, und durch den eeinen Styl allgemeine Bewunderung erregt. Amsler hat im Geiste des Zeichners die Theile des Blatts, welche ihm anveeteaut waren, vortrefflich durch seinen Stich wiedergegeben. Man hofft Amsler nachsten Winter wiedee in Rom, und das Porträt Se. Heiligkeit des Pabstes fertig zu sehen. Auch wird er sich mit dem Stich des schönen, überaus zarten Madonnenbildes von Raphael, welches sich im Pallast Conteſtabile Staffa in Perugia befindet, beschäftigen.

Digitized by Google

Catel hat mehrere große und kleinere Landschaften vollendet, und zwey Architekturstücke ausgeführt. Unter ersteren zeichnen wir besonders einige sicilianische Gegenden und einen Seesturm aus. Die Architekturbilder stellen den Hof der Peterskirche im Mondschein vor, welche er für den englischen Maler Lawrence malt, der auch fremde Talente zu schätzen weiß. Catel wird nächstens nach Neapel reisen, und dort einen Seesturm, für einen deutschen Kunstfreund, nach dem Vorbilde der Natur malen.

Dietrich's großer Carton, das jüdische Volk, welches die Fluren des gelobten Landes erblickt, vorstellend, naht sich seiner Vollendung, und verspricht ein Bild von großer und heiterer Wirkung, durch eine äußerst gelungene Anordnung.

Eggers, der diesen Sommer nach Florenz gehen wird, um dort die Madonna della Sedia zu copiren, hat mehrere Copien und kleinere Bilder vollendet. Ganz vorzüglich schön ist unter letzteren der Kopf einer heiligen Catharina, aus deren sanften Zügen ein sehr seelenvolles, unschuldlächelndes Leben uns heiter und ernst zugleich anspricht. Es ist dieß Bild jetzt nebst einem Christuskopf, im Besitz eines deutschen Kunstfreundes und schon auf dem Wege nach Deutschland. Außerdem ist Eggers mit einer Composition, die Fußwaschung, beschäftigt, welche zu dem Cyclus von Scenen aus dem Leben Jesu gehört, die Herr Baron von Ampach, Domherr und Stiftsrath, bey mehreren deutschen Künstlern bestellte.

Gmelin sticht eine Platte zu Gau's Reise nach Aegypten.

Helmsdorf hat Rom verlassen, weil bey angestrengter Arbeit das Clima seiner Gesundheit äußerst nachtheilig war. Er wird in Straßburg die angefangenen Gemälde, das Colosseo für einen deutschen Kunstfreund, eine Ansicht von Rom für Frau von Humboldt, und dieselbe aus einem etwas veränderten Standpunkt für Baron Ampach, und zwey sicilianische Gegenden für einen russischen Fürsten, ausführen.

Klein, der durch seine radirten Blätter schon rühmlich bekannt ist, hat in einem kleinen Oelgemälde einen Maulthiertreiber und Hirten, auf Bestellung eines deutschen Kunstfreundes, sehr lebendig dargestellt, und mit großer Geschicklichkeit und Sorgfalt das Bild ausgeführt.

Koch hat eine Scene aus dem Tyrolerkrieg und eine kleine Landschaft, auf welcher der Ritter St. Georg vorgestellt ist, vollendet. Besonders verdient letztere durch eine freye, kräftige und geniale Behandlung Lob.

Näke malt an einem großen Gemälde, auf welchem die Wohlthätigkeit der heiligen Elisabeth vorgestellt wird, für mehrmals erwähnten Kunstfreund. — Christus, der mit den Worten: Friede sey mit Euch, seine Jünger begrüßt, ist von Baron Ampach bey ihm bestellt, und eine schöne Zeichnung, die thätigsten und klugen Jungfrauen, angelegt.

Overbeck sah sich genöthigt, die Freskomalerey, wegen seiner Gesundheit und der üblen Luft in Rom, bis zum Herbst auszusetzen, und reiste nach Florenz, wo er den Einzug des Erlösers in Jerusalem für Baron Ramohr vollendet. Auch beschäftigt sich Overbeck mit einem Abendmahl für Baron Ampach.

Friedrich Olivier wird für Baron Ampach den Zinsgroschen malen.

Passavant hat eine Charitas zu malen angefangen. Die Anlage verspricht ein heiteres Bild voll schöner, natürlicher Züge.

Rambour. Christus schläft im Nachen bey heftigem Sturm, indeß seine Jünger mit Wind und Wellen kämpfen, und einer den Meister um Hülfe anruft. Die Zeichnung zu diesem Gemälde läßt eine große Wirkung erwarten.

Rebell malte für Se. Maj. den Kaiser von Oesterreich einen Seesturm und eine Meeresstille.

Rednitz wird den Barnabasischen Hof und den Kronprinzen von Dänemark beschäftigt.

Reinhart malt eine Gegend von Tivoli und eine große poetische Waldgegend, letztere für einen deutschen Kunstfreund.

Die Gebrüder Riepenhausen sind mit einigen großen Gemälden für den barnabasischen Hof und den Kronprinzen von Dänemark beschäftigt.

Von Rohden malt für mehrmals erwähnten Kunstfreund eine componirte Landschaft. Die Pflanzenpracht des Südens darzustellen ist die Aufgabe des Bestellers, und Ihre des gerade hierin ausgezeichneten Künstlers.

Ruscheweih sticht das Abendmahl von Giotto, welches Rambour nach dem Freskogemälde im Kloster St. Croce zu Florenz zeichnete.

Schinz wird für Fr. v. Löwenich eine Scene aus dem Buche Ruth malen.

Schnorr hat ein Madonnenbild für mehrmals erwähnten Kunstfreund gemalt. Für ebendenselben wird dieser Künstler die drey Marien am Grabe, die Figuren in natürlicher Größe, malen. Von Baron Ampach ist bey ihm bestellt, Christus segnet die Kinder. Gegenwärtig arbeitet Schnorr an einer Verkündigung.

Schönberger malte mehrere Schweizergegenden und eine ideale Landschaft, der Sonnenaufgang über dem Meer.

Schoppe malt ein großes Bild: Jairus Tochter wird von Christus auferweckt. Es ist zu erwarten, daß dieses Gemälde durch Zeichnung und Gruppirung den Beyfall der Kunstfreunde erhalten wird.

Louise Seidler ist nach Florenz gereist, nachdem sie in Rom mehrere Porträte vollendet hatte, unter welchen besonders das des Prinzen Friedrich von Gotha sich vortheilhaft auszeichnete. Sie wird in Florenz die Raphael'sche Madonna mit Johannes und Christus aus der Tribüne

für den Großherzog von Weimar, und die Madonna von Raphael im Pallast Tempi für den mehrmals erwähnten Kunstfreund copiren. Außerdem hat diese Malerin noch einen Carton zu einer Madonna entworfen, welche in der Anlage viel Gefälliges hat.

Senf copirt die treffliche Grablegung von Raphael, malt für Baron Ampach das cananaitsche Weib und Christus, und ist mit einer sehr großen Composition, Madonna in den Wolken von den himmlischen Heerschaaren umgeben, beschäftigt.

Sutter malt für Ihro Majestät die Kaiserin von Oesterreich, eine Scene aus der Geschichte des Kaiserhauses.

Veit, dem von erwähntem Kunstfreund ein Charakterbild der poetisch-romantischen Person, der zauberischen Loreley, nach einer rheinischen Volkssage, zu malen aufgegeben war, malt für diesen Besteller aus eigner Wahl, statt genannter Aufgabe, eine Judith. Alles Widrige, was dieser Gegenstand leicht mit sich bringen kann, wußte Veith zu entfernen, und in seinem Bilde steht sie als eine tragische Heldin da. Für Baron Ampach malt derselbe Christus auf dem Oelberge. Auch dieser Künstler ist vor der üblen Luft von Rom nach Florenz entflohen.

Vogel hat Baron Ampach porträtirt, eine Taufe für Baron Funk ausgeführt, und wird für Baron Ampach die Kreuzigung malen.

Quandt.

Weimar.

Von dem Kupferstecher Hrn. Heinrich Müller in Weimar, welcher bereits eine Gallerie berühmter deutscher Literatoren, Künstler ꝛc. (die erste Lieferung enthält die Bildnisse von Goethe, Schiller, Wieland, Kotzebue und Huseland in lebensgroßen Brustbildern) begonnen hat, werden nun auch die in den Bibliotheken und Museen Sr. K. H. des Großherzogs von Weimar befindlichen Merkwürdigkeiten an Zeichnungen, Alterthümern und andern Seltenheiten in lithographirten Abbildungen heftweise herausgegeben. Das erste Heft wird 4 Blätter enthalten, nämlich: 1) Sokrates in der Luft wandelnd, nach Carstens; 2) das Bildniß des Malers Cranach nach Van Dyk. 3) Studium von Leonardo da Vinci nach der Natur für einen Christuskopf (s. Goethe Kunst und Alterth. 1 Bd. 3tes Heft. S. 183.) 4) Eine architektonische oder landschaftliche Zeichnung. Gedruckte Blätter, welche über die vorgeführten Künstler und die Bedeutung der Kunstwerke Nachricht geben, wird Hr. Müller, von den Weimarischen Kunstfreunden unterstützt, den Heften beylegen. Er hat eine Subscription auf das Werk eröffnet.

Ausstellung der Königl. Akademie zu London.

Im London Journal of Arts and Sciences wird eine kurze Kritik der diesjährigen 52sten Kunstausstellung der Königl. Akademie zu London gegeben, aus der wir das Wesentliche mittheilen.

Die Ausstellung enthält über tausend Gemälde, wovon wenigstens die Hälfte Bildnisse sind.

Unter den lezten zeichnet sich aus: das Bildniß des verstorbenen E. Bird, gemalt i. J. 1817 von Rippingille; das des Herzogs von Kent von W. Beechey; des Herzogs von Gloucester von G. Beechey; des Grafen Grey und H. Brougham von Phillipps; des Herzogs von Bedford von Raeburn; des Herzogs von Wellington in Begleitung seines Adjutanten Lord Russel, von Hayter; dann einige andere von dem jetzigen Präsidenten Sir Thomas Lawrence, und von den HH. Jackson, Joseph, Geddes, Lonsdale. Ganz besonders lob empfängt, nächst dem erstgenannten, das Bildniß der Mrs. Coote, von Halls.

Die historischen Gemälde sind nicht zahlreich. Einige der besten sind: Christus Jairi Tochter erweckend von Thomson. Dann: die lezte Scene aus Massingers Schauspiel: New way to pay old debts, mit Bildnissen, von Cline; eine Scene aus dem Schauspiel Heinrich der Vierte, J. Madocks als Falstaff, von Briggs. Ausgezeichnet ist: die Eröffnung eines Testaments von Wilkie.

Außer diesen werden angeführt: Seestücke von Kidd und Ingalton, Landschaften von Samuel, Wilson, Nasmith, R. Reinaigle n. a.

Unter den Bildhauerarbeiten erhalten vorzügliches Lob sieben Porträtbüsten von Chantrey gearbeitet, ein schlafendes Kind von demselben; — Religiöser Unterricht, ein Basrelief in Marmor für die St. Johanniskirche in Manchester, von Flaxmann; eine Büste des verstorbenen Präsidenten West, von Behnes; ein Entwurf zu einem Monument für denselben, von Gott; und die Büste des Herzogs von Kent, von Turnerelli.

Neue italienische Werke.

II. Artistische und archäologische Schriften.

(Beschluß.)

d) La basilica di Costantino sbandita dalla via sacra per lettera del Sig. avvocato D. Carlo Fea al Sig. Antonio Nibby. Roma, 1819. Bourlie. 8.

e) Sepulcro etrusco Chiusino illustrato nelle sue epigrafi da Gio. Battista Vermiglioli, 3te Ausg. vermehrt mit einer Memoria del Sig. Giuseppe Del Rosso, sulla parte architettonica dello stesso monumento al nobile uomo sig. Flavio Paolozzi. Perugia. 1819. Baduel. 8. mit einer Kupfertafel.

f) Bamonti, canonica, Antichità Pestane. Napoli 1819. 8. in der Druckerey der Biblioteca analitica.

g) Mancini, Domenico. Archeologia Greca. Napoli 1819. 8. Gebr. Fernandez.

h) Gianpietri F. Lettera intorno alle monete arragonesi ultimamente trovate nella cupa di S. Efrem, all eccellentissimo cavaliere Luigi di Medici. Napoli. 1819. Trani, 4.

Digitized by Google

Nr. 67.

Kunst-Blatt.

Montag, den 21. August 1820.

Die schlesische Kunstausstellung in Breslau.

Es bleibt immer bedenklich, sich auf eine öffentliche Rede über diesen Gegenstand einzulassen: es steht uns Alles so nahe, und dringt mit der ganzen lebendigen Umgebung auf uns ein, daß ein freyes Urtheil sehr schwierig, ein Allen genügendes unmöglich ist. Leicht wäre freylich, auch hier allerley Ausstellungen zu machen, ohne dabey sich selber bloß zu stellen: schwerer ist schon, nach Verdienst zu loben, aber auch angenehmer. Wir geben also gern einige offene Worte, ohne uns zu verleugnen; und wenn hier das Wir gebraucht wird, so geschieht es blos als Ausdruck eines möglichst einstimmigen Urtheils.

Wie sollte es uns nicht höchlich erfreuen, die Künstler des Landes so unverdrossen und thätig, und die Inwohner so theilnehmend zu finden, daß alljährig eine so reiche Sammlung, meist von Erzeugnissen desselben Jahrs, zu Stande kömmt, so gern gesehen, und dabey sogleich durch Ankauf und Bestellung von Kunstfreunden gefördert wird. Das ganze Unternehmen war ein sehr glücklicher Gedanke, entsprungen und bewährt durch ächt vaterländischen Sinn.*)

Es sind dießmal, anstatt des bisherigen Einen Saals, mehrere Zimmer geöffnet, und Abtheilungen der Gegenstände gemacht, wodurch Raum und bequemes Schauen gewonnen ist. Wir laden die Leser ein, mit uns durch die bunten, wohlgeordneten Reihen zu lustwandeln, wirklich oder doch in Gedanken. Gleich am Eingange empfängt uns die Familie des Malers Grüson in Lebensgröße: die Frau mit dem Säugling lehnt sich an den wackern Mann, durch den hier noch manche bekannte Gesichter in Bildnissen uns ansprechen. Seine Copie von Leonardo's Christus, wie er den Pharisäern das höchste Gebot erklärt, wiederholt uns ein Bild, das man nicht genug sehen und davon lernen kann. Dasselbe gilt von Hrn. Rother's Copie von Raphael's Madonna della Sedia. Beyden wäre nur zu wünschen, daß sie unmittelbar von den Urbildern stammten. Diesen Vortheil hat Hrn. Karl Herrmann's aus Rom gekommene Copie von Francia's Maria, mit dem Kinde im Freyen sitzend (aus der Gallerie Borghese): sie ist trefflich gelungen, und wir erkennen hier Francia's einfach-hohes Ideal der Mutter und des Kindes vollkommen wieder; jene ist nur mehr mütterlich als auf dem Münchener Bilde. Es ist ein wahrhaft frommes Altargemälde. Etwas Trockenheit der Färbung war noch jenen älteren Meistern, vor Raphael, eigen. Die Landschaft umher ist auch, nach damaliger Art, unvollkommen: die fernen Bäume sind mehr ein naher Blumenschmuck. Gefällig ist daher der Uebergang zu Hrn. August Singerts sicilischen Landschaften, dem eigenen Gebiete der neueren Kunst. Der beschneyte Feuerberg des Aetna bildet einen starken Gegensatz mit der üppigen Pflanzenfülle um das gastliche Kloster Tre-Castagne, wo der Künstler mit seinem Reise- und Kunstgenossen (Helmsdorf) eben bey den guten Franziskanern ankömmt, und gern aufgenommen wird: so daß er von dort aus die wundervolle Natur von allen Seiten abbildete, wie wir sie bald in dem höchst glücklich gewählten Rundgemälde (Panorama) des Aetna's schauen werden. Auf ähnliche Weise enthält schon die zweyte Landschaft eine umfassende Aussicht: in der Mitte steigt auf gewundenem Felsenwege die Prozession der heiligen Rosalia zu ihrer Kapelle, auf dem hohen Vorgebirge Pellegrino bey Pa-

*) Es ist die dritte Kunstausstellung, welche die schlesisch-vaterländische Gesellschaft in dieser Art veranstaltet, und wozu sie sehr schicklich die Zeit des Wollmarkts (dießmal vom 5. bis 14. Juni) gewählt hat, welcher vielleicht nirgends so lebhaft ist, als hier, und nicht nur Einheimische aus allen Theilen der Provinz, sondern auch viele Fremde weither versammelt. Der Ueberschuß des Eintrittgeldes wurde das erste Jahr den Armen gegeben, seitdem aber schicklicher zum Ankauf der anerkannt besten, nicht anderweitig schon verkauften Kunstwerke angewendet, welche nachmals wieder verlooset werden. Dieser also, zumal in der lezten Ausstellung, reichlich angewachsene Geldstock ist billig ausschließend zu solcher Förderung der Kunst bestimmt, von welcher er herstammt, als seinem wahren Kapital. Ohne Zweifel besser und würdiger der freyen Kunst, als alle Preisaufgaben. In Rom kann man es recht sehen, wie es das beste Mittel ist, die Kunst und Künstler zu heben, daß man ihnen die guten, aus freyem Triebe gebildeten Werke abkauft, ohne zu markten.

Digitized by Google

lermo, hinan, und zu beyden Seiten deſſelben öffnet ſich das Meer mit den unabſehlich ſich fortſtreckenden Küſten. Dieſe Fernen, angeſtrahlt vom Licht der Morgenſonne, ſind zauberiſch lockend; doch kehrt das Auge gern zu dem hellbeleuchteten Wallfahrtsort, auf deſſen Gipfel die Bildſäule der Heiligen leuchtet, und ruht unter dem ſchattigen Baldachin der Prozeſſion. Die dritte, kleinere Landſchaft iſt eine neue, aber wahre, ſiciliſche Idylle, obwohl ſie auf den erſten Anblick von den Südſeeinſeln ſcheint: am hohen Meeresufer, den im Abendlichte ſtehenden und rauchenden lipariſchen Feuerinſeln gegenüber, hat ſich der Wächter einer Pflanzung auf vier Stämmen von Aloeblumen, die ſo groß wie unſere Tannen ſind, und deren eine daneben noch in voller Blüthe ſteht, eine ſchwebende, ringsum offene Hütte gebaut, und ſie mit den Rieſenblättern bedeckt: Weib und Kinder ruhen oben in dem grünen Neſte, und der halbnackte Mann kömmt eben heim, und ſteigt raſch die Leiter hinan. Glut und Leben des Südens weht uns hier entgegen. Ueberhaupt bekunden alle dieſe Bilder, ſo wie die reichen Zeichenbücher und Studien Hrn. Singerts von ſeiner italiſchen Reiſe, deſſen entſchiedenen Beruf zur Landſchaft: am Aetna iſt er ihm offenbart worden. Nicht ſo deutlich ſteht er in einer Nachtlandſchaft, Gebirge, Meer und Land und Palmen, mit einer Ruhe auf der Flucht, oben leuchtende Herrlichkeit der Engel: der Gedanke iſt ſchön, aber mit den Geſtalten können wir uns nicht ſo befreunden. Immer ſchaut man nochmals auf ſeine vorigen Bilder zurück. — Ein emporſchauender Chriſtuskopf, von Hrn. Wagen d. j., nach Guido Reni (aus der eignen Sammlung), zeigt ein großartiges Bild; vielleicht noch mehr, wäre er nicht koloſſal: dieß iſt in der Malerey noch ſchwieriger, als in der Plaſtik. — Zwey alte Köpfe, ein wohlgenährter und behaglicher, und ein abgezehrter, inbrünſtig betender, ſind lobenswerthe Arbeiten Hrn. Grüſon's, nach Graff. An dem Bildniſſe der Herzogin von Sagan, nach Gérard von Hrn. Thomá, iſt Sammtkleid und Schmuck ſehr wahr und ächt, das Fleiſch ſpielt aber zu ſtark in die Violetfarbe des Sammts. Weniger iſt dieſes bey dem ſonſt auch ſehr ſprechenden Bildniſſe des Prinzen Biron, von demſelben. Ein Mameluck an ſeinen reich geſchmückten Schimmel gelehnt, nach Carl Vernet von Friedrich Bürde, lebhaft und tüchtig gemalt. Correggio's berühmte Jo, vom Jupiter in der Wolke umarmt, iſt meiſterlich wiederholt von Hrn. von Klöder, nach dem beſſeren Wiener Bilde (dem Potsdamer ward bekanntlich der entzückte Kopf abgeſchnitten); hier kann man dieſen zauberiſchen Meiſter kennen lernen. Dem etwas bläulichen Ton ſchadet nur der grüne Rahmen und die beengte Stellung am Ofen, deſſen Wärme dieſe nackte Schöne nicht bedarf: man muß etwas von fern in das magiſche Helldunkel ſchauen. Von demſelben jungen Künſtler, der hier ſichtlich von einem gemalt hat, iſt das Bildniß Grillparzers ein wahrhaft gründliches Werk: man ſpürt, daß der Dichter der Ahnfrau und der Sappho wirklich ſo ausſehen muß; auch tadeln wir nicht den bezeichnend durch das offene Fenſter hereinſchauenden Stephansthurm.

Nach jenen italiſchen Gegenden verweilt man doch gern auf den beyden Landſchaften aus unſerm Gebirge, von Hrn. Schöne wahr und tüchtig gemalt und ſchön gedacht: Morgen und Abend dämmert duftig über die felſigen Berge, an welchen Felder, Wieſen und Wälder, mit Wohnungen wechſelnd aufſteigen, und uns recht anheimeln. Dazwiſchen ſteht das lebensgroße Bild einer, neben einem Engel knieenden Jungfrau, von Hrn. Höcker d. j. auf einer Holztafel (auf der Heuſcheuer) mit viel Liebe und großem Fleiße in den kleinſten Einzelheiten gemalt: das Geſicht der Knieenden iſt ſehr lieblich; die Engelerſcheinung möchte deutlicher ſeyn. Wohl daſſelbe Geſicht, von demſelben auf Glas gemalt, ſchaut aus einem Fenſter, welches wirklich von Glas iſt. Farben und Schatten ſtehen auf beyden Seiten des Glaſes getheilt, es fragt ſich aber, ob ſie die Säuren aushalten, wie die alten. Vor allen anziehend iſt Kleopatra, Knieſtück von Hrn. Rother, nach Prof. Pochmann aus Dresden, und hat auch ſchon einen Liebhaber gefunden, der ſie heimführt; das emporblickende Geſicht iſt idealiſch zu nennen, und der ſich entſchleierude Buſen ungemein reizend; die kleine, grüne Schlange wird ihn nicht verletzen. Zartheit und Durchſichtigkeit des blühenden Fleiſches iſt dieſem Maler vorzüglich eigen. — Luther's kleines Bildniß, nach dem unlängſt in der Eliſabethkirche entdeckten Kranach, iſt eine ſehr getreue Copie von Frau Amalie Kalter. Gar angenehm erinnert der Kopf der ſterbenden h. Jungfrau in Waſſerfarbe, von Fr. v. K. nach Schoreel, an dieſes herrliche, ſtrahlende Bild der Boiſſerée'ſchen Sammlung. Merkwürdig iſt König Friedrichs des Einzigen eigenhändiger Entwurf der Kirche zu Potsdam, vermuthlich einem Baumeiſter vorgezeichnet, mit der Feder aus freyer Hand, aber deutlich und vollſtändig, im neuitaliſchen Geſchmack. — Auf dem Tiſche ſteht allerley Thongeſchirr nach geſchmackvollen Zeichnungen des Hrn. Hofr. Bach, aus der Proskauer Fabrik, die auch mit der engliſchen Waaren-Ueberſchwemmung zu kämpfen hat, und mehr Unterſtützung verdiente. Die Büſte des Königs von Rauch (der uns das hohe Heldenbild Blüchers aufſtellt) iſt, wie ein Bildniß ſeyn ſoll, ähnlich und doch noch mehr. Der Gypsabguß von Hrn. Alexander Auguſtini iſt ſehr genau; ſo wie der von dem vermuthlich antiken Bronze-Adler (im Regierungsgebäude), und dem Farneſiſchen Herkules nach Guiard's Verkleinerung (1767 zu Rom) von derſelben geſchickten Hand. Die Amazonen-Schlacht, grau in grau, nach einem der vollkommenſten antiken Basreliefs, in Wien, von Hrn. Ludwig Büttner, iſt ſehr gelungen, und tritt, von gewiſſen Stellen geſehen, täuſchend hervor. Mehrere kleine Bilder, mit der Feder, Kreide

Digitized by Google

sind getuscht, von Hrn. Schall, sind vollkommen in ihrer Art, die erst bey der genauesten Betrachtung den unermüdlichen Fleiß in der feinsten Ausführung erkennen läßt. Man kann nichts Reinlicheres und Sauberers sehen. Die schon von der vorjährigen Ausstellung bekannte Madonna Gloriosa von Hrn. Hofr. Bach, ist im Steindruck sehr getreu wiederholt. — Vor allen gebührt eine dankbare Anerkennung einer Copie von der Hand der Prinzessin Biron Durchl., nach N. Berghem, ein Viehstück: wir kennen das Urbild nicht, aber bedürfen es auch nicht zur Vergleichung. — Ein lebensgroßes Familienbild, eine Mutter mit zwey Kindern, von Fräulein Julie Mihes, werden die Bekannten leicht wiedererkennen, so wie alle die Gründlichkeit und herzliche Hingebung, mit welcher auch hier Alles von dieser so sichtbar fortschreitenden Künstlerin gemalt ist. Das reizende Brustbild eines Knaben, der eben die Flöte ansetzen will, nach einem Dresdner Bilde, von Hrn. Rother, hält uns noch mit Wohlgefallen an der Thüre zurück.

Im nächsten kleinen Zimmer hängen die drey, von der vaterländischen Gesellschaft erkauften und zur Verloosung bestimmten Bilder von der vorjährigen Ausstellung: eine Frau mit ihrer kleinen Tochter, nach van der Helst von Fräul. Julie Mihes (voll der sprechendsten Wahrheit und lieblichsten Naivetät); Maria mit dem Kinde, nach Palma Vecchio von Hrn. Rabe, und die Grablegung von Hrn. Thilo. — Die hier aufgelegten Arbeiten der Blinden-Anstalt, Teppiche, Börsen ꝛc., kann man nicht ohne Theilnahme ansehen. Die große Zeichnung eines olympischen Jupiters-Kopfes, von Eduard Erhart, einem Schüler Hrn. Kolbe's, jetzt zu Dresden, hat den verdienten Preis der Akademie gewonnen. Unter den Zeichnungen derselben Schule, im folgenden Zimmer, zeichnen sich der Kopf Belisars, nach Gérard, und Faust mit Mephistopheles auf höllischen Rossen, nach Cornelius, beyde von Gustav Böhnisch, rühmlich aus; von Hrn. Kolbe selber ist hier die treffende Copie eines großen Oelbildes, Christus mit den Jüngern zu Emaus am Tische, aus dem hiesigen Dome, angeblich von Tizian, wahrscheinlich aus seiner Schule. — Die Töpferarbeiten, Oefen, Zierathen ꝛc. von Hrn. Nozinzki, sind nach antiken Mustern gut ausgeführt. Ueber die daneben stehenden Maschinen-Modelle aller Art lassen wir Sachverständige urtheilen: von seinen Wollproben hängt eine hübsche Musterkarte aus. Im letzten Zimmer lockt ein zierliches Fortepiano von Hrn. Pfeifer zum Versuch ein; und umher zeigen sich manche gute Bildnisse, und eine lebensgroße Scene aus Kätchen von Heilbronn, von Hrn. Sulzer.

Umkehrend, zeigen uns noch 4 braungetuschte, kleine Aussichten um Rom, Neapel und aus der Schweiz, von Hrn. Prof. Rösel; eben so getreu als gefällig erinnern sie uns lebhaft an jene wundervollen Gegenden, die in den Zeichenbüchern dieses vielgereisten Malers noch so mannichfaltig abgebildet sind. Doch erwarten wir verlangend eine, im Verzeichniß stehende Ansicht unserer Kreuzkirche. Gegenüber hängt ein Durchriß, und die beyden Hauptansichten des Rathhauses, von einem Schüler des Hrn. Schummel fleißig ausgeführt: eine genaue Abbildung dieses herrlichen und reichen Gebäudes, mit allen seinen Zierathen (nach Art der Mollerschen Hefte) ist eine würdige Aufgabe und Forderung der Zeit. Der Entwurf zu der 11000 Jungfrauenkirche von Hrn. Baurath Langhans ist ein schönes und bedeutendes Werk: die 12eckige Rotunde, mit einer Laterne, und ihre hohen rundbogigen Fenster und Gesimse sind sehr geschickt mit gothischen Zierathen verbunden, und daher auch die trefflichen alten Bildwerke des abgebrochenen Nicolai-Thors*) recht schicklich über die drey Thürbögen der reicher verzierten und breiteren Eingangsseite gesetzt. Das Ganze erinnert an die Form, in welcher spät herab die Italiener die gothische Baukunst behielten, so wie an die ältere, aus welcher diese überhaupt zunächst hervorgegangen; und vielleicht können wir uns ihr auf diesem Wege wieder nähern, da wir doch immer wieder auf sie, als eigentliche würdige Kirchenbaukunst, gewiesen werden. Alle werden sich mit uns freuen, daß dieser Entwurf nun zur Ausführung angenommen ist, welche wir recht bald wünschen.

Und hiemit nehmen wir für heute Abschied, und fügen nur noch die Bitte bey, daß man es nicht für Zurücksetzung, oder sonst übel nehmen möge, wenn wir hier nicht alle Namen, oder gar Alles von Allen genannt haben; wir führten nur an, was uns zunächst anzog, und in Erinnerung geblieben ist. Möge man unsere Absicht nicht verkennen, nachdem wir uns bemüht haben, jeden guten Willen zu erkennen.

v. d. Hagen.

Das neue Theater zu Straßburg.

Mit einem Grundriß.

Da ein alle Erfordernisse für Auge, Ohr und Bequemlichkeit lösender Theaterbau unstreitig unter die schwierigsten Aufgaben der höhern Baukunst gehört, so können Nachrichten über Vollbringungen der Art für Kenner und Liebhaber nicht gleichgültig seyn. Folgende Notiz über das jetzt zu Straßburg neu erbaute Theater, das man unter die sehr zweckmäßigen wird zählen können, verdanken wir größtentheils der Gefälligkeit des Architekten, Hrn. Villot, nach dessen Planen und unter dessen Leitung es vollendet worden. Dieser, Talent, Anspruchslosigkeit und Rechtschaffenheit schön in sich verbindende Künstler ist von Dijon, machte seine architektonischen Studien zu Paris, und nennt insbesondere den rühmlich bekannten Hrn. Durand, Pro-

*) Man vergleiche den besonderen Aufsatz über daselbe Nr. 61.

Digitized by Google

feſſor bey der polytechniſchen Schule, als ſeinen Lehrer; er begleitet allhier ſeit 1812 die Stelle eines Stadtarchitekten.

*

Das Theater zu Straßburg ward 1804 nach den Planen und unter Leitung des Ingenieurs, Hrn. Robin, begonnen. Der Bau war ſchon bis zur Höhe des Hauptgeſimſes gelangt, als man wahrnahm, daß der Saal zu klein ſey, da derſelbe nur 15 Metres innern Durchmeſſer, von der hinteren Wand der Logen gerechnet, hatte. Dieſer und verſchiedene andere Fehler in der Eintheilung entſchieden, die Ausführung dieſes Plans aufzugeben.

Nach verſchiedenen Entwürfen, die nur im Projekt verblieben, erhielt 1812 Hr. Villot, Stadtarchitekt, den Auftrag, die Plane und Ueberſchläge zur Berichtigung und Ausführung dieſes Theaters zu machen, in Folge deren Genehmigung ihm auch die Leitung der Arbeiten übertragen ward. Nach dem neuen Projekt ward nicht nur die ganze innere Eintheilung von den Fundamenten aus verändert, ſondern ſelbſt drey der Seitenmauern mußten bis zur Mitte abgebrochen werden, um weſentliche Verbeſſerungen und Verſchönerungen darin anzubringen, und übelverſtandene Verzierungen zu beſeitigen.

Wir geben hier die Beſchreibung des Ganzen, ſo wie es jezt ausgeführt worden.

Die Hauptfaçade iſt mit einer Säulenhalle joniſcher Ordnung geziert; ſie trägt eine Terraſſe, deren Stützmauer ſechs koloſſalen Bildern (ſechs Muſen, womit Hr. Ohmacht beauftragt iſt) zum Fußgeſtell dient. Die Säulenhalle macht einen Vorſprung von 5 Metres, von der Façade gegen den vorliegenden Spazierplatz (der Broglie). Die Säulen haben 1 Met. 13 Cent. Durchmeſſer, ihr Fußgeſtell iſt 2 Metres über dem Boden aufgeſezt; man ſteigt von vorne und von beyden Seiten zilf Stufen, die ein zwiſchenliegender Ruheplatz trennt, hinauf. Dieſer Portikus iſt, ſo wie das Geſimſe, das ihn ſchließt, und das um das ganze Gebäude herumläuft, aus ſchönen Quaderſteinen, aus dem Kronenthal bey Waſſlenheim (woraus auch das Münſter gebaut), ausgeführt.

Von der Säulenhalle gelangt man in eine Gallerie, an deren beyden Enden die Einlaßzettel ausgegeben werden; und weiter in einen Vorſaal, zu deſſen Seiten ſich Kaffee- und Billardzimmer öffnen, und in deſſen Mitte der Eingang zu dem zirkelförmigen Gang iſt, der in jedem Stockwerk die Logen umzieht. Links und rechts des Gangs ſind zwey große, und an deſſen äußerſten Enden zwey kleine ſteinerne Treppen, die bis zum 4ten oder oberſten Stockwerk hinauf führen; den zwey hinterſten Treppen gegenüber, in der Mitte jeder Seitenfaçade, ſind drey Ausgangsthüren nach der Straße angebracht.

Der Saal für die Zuſchauer (das Amphitheater) hat 20 Metres 20 Centimetres innern Durchmeſſer von der hintern Wand der Logen gerechnet. Parquet und Parterre erhalten Bänke zum Sitzen. Um das Parterre zieht ſich eine Reihe Baignoirlogen; über dieſer erhebt ſich die erſte Logenreihe, vor der eine vorſpringende, mit Sitzbänken verſehene erſte Gallerie herumzieht; dann noch zwey Logenſtockwerke und endlich die 4te Reihe oder die Gallerie (le paradis). Die Logen ſtehen ſenkrecht übereinander, von kleinen Säulen geſtüzt. Der Plafond iſt zirkelförmig, mit zwey Einbeugungen (pententifs) nach jeder Seite des Proſceniums. In der Mitte des Plafonds gehet ein runder laternenförmiger Windfang in die Höhe, in deſſen Mitte der große Kronleuchter, der den ganzen Saal erhellt, aufgehangen wird. Zwey Thurmlogen in der ganzen Höhe des Gebäudes aus Ziegelſteinen aufgeführt, begränzen beyderſeits das Proſcenium, das 12 Metres, 20 Centimetres Oeffnung hat. Der Saal iſt berechnet 2000 Zuſchauer zu faſſen.

Der Gang, der um die erſten Logen führt, giebt gleichfalls Eintritt in den für's Publikum beſtimmten Geſellſchaftsſaal (foyer), den fünf Fenſterſtöcke unterhalb des Säulengangs und fünf oberhalb der Terraſſe erhellen; an jedem Ende befinden ſich Zimmer in den Ecken des Gebäudes, welche die Zugabe des Geſellſchaftſaals bilden; zwey kleine Treppen leiten zu einer Gallerie oder einem Balkon, der innerhalb um den Geſellſchaftsſaal herumzieht, und ſich ungefähr auf zwey Drittel ſeiner Höhe befindet; zu derſelben Gallerie gelangt man vom Gang der dritten Logen; und aus ihr öffnet ſich der Zutritt zu der Terraſſe über der Säulenhalle u. ſ. w.

Das eigentliche Theater oder die Schaubühne hat 16 Metres, 60 Centimetres Tiefe, den Sprachſaal der Schauſpieler nicht mitgerechnet, der auch noch dazu dienen kann, die Tiefe der Bühne zu vermehren. Sie iſt innerhalb der Mauern mit Inbegriff der aus eichenen Pfoſten verfertigten Seitenſtücke (collateraux), die bis oben hinaufgehen und das Zimmerwerk des Dachſtuhls ſtützen, 27 Metres, 50 Centimetres breit. In der Höhe des großen Spannriegels des Dachſtuhls ſind zwey Waſſerbehälter zunächſt der Mauer des Proſceniums aufgeſtellt; dieſe Waſſerbehälter werden vermittelſt Pumpen mit Waſſer verſehen, um ſolches bey Feuersgefahr von da aus zu vertheilen. Im Hintertheil des Theaters, der zum Aufenthalt der Schauſpieler beſtimmt iſt, befinden ſich in jedem Stockwerk je ein großer Vereinigungsſaal, im hintern Verbau; ſo wie zwey Eingangsthüren für die Schauſpieler, und in jedem Stockwerk und halben Stockwerk Logen oder Zimmer für dieſelben. Zwey ſteinerne Treppen leiten vom Keller an zu allen dieſen Sälen und Zimmern, und bis zum Dachwerk. Die Keller ſind gewölbt, aus Ziegelſteinen gebaut, und gehen unter dem ganzen Gebäude hindurch, nur nicht unter der eigentlichen Schaubühne hin, wo ſich ſtockweiſe nur die nöthigen Dielenböden befinden, um die Couliſſen und Maſchinen zu handhaben. Die beyden Hauptöfen, zur Erwärmung der Zugänge zu den Logen, ſind im Keller aufgeſtellt. Vermuthlich werden Warmluftkanäle angebracht werden.

Wir übergehen die gleichfalls, doch mehr für den eigentlichen Architekten, intereſſante Beſchreibung des Dachwerks.

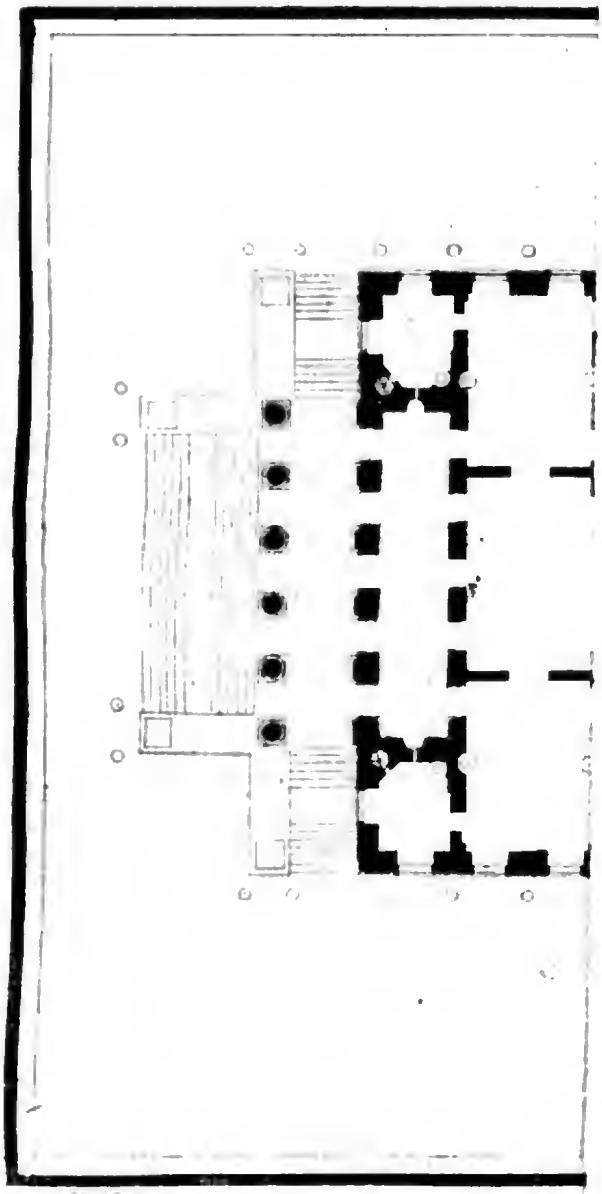
Es iſt die Frage, die von Davy gemachte und bey ſeinen Sicherheitslampen angewandte Entdeckung eines Metalldrahtgeweds zur Verhinderung des Entzündens, ins Große zu verſuchen, und einen ganzen Theaterſicherheitsvorhang von der Art machen zu laſſen, um, wenn auf der Schaubühne Feuer entſtünde, die Mittheilung nach dem Saal dadurch plözlich hemmen zu können.

Das Theatergebäude ſtehet ganz einzeln, und, obwohl nicht im Mittelpunkt der Stadt, iſt der Zugang überall leicht und angenehm. Seine Hauptfaçade gehet, wie bemerkt, nach dem Spaziergang der Broglie, und hinter- und nebenwärts ziehen vom Illfluß abgeleitete Kanäle herum. C. M. C.

Mit einer Beylage in Steindruck.

Digitized by Google

Das neue Thea
Herrn Ville



Stel=
Luc.
Anti=
abrach=
unaus=
welches
en Zü=
it mit
weiter
ibrigen
nd, se=
nvollen
en Zu=
Theil=
ädchen=
gewiß
elche so
ormalt,

h wird
1 farb=
altung
d Weiß
: deut=
ien ein=
rge sich
ruhen=
1 zwey
n Land=
n, und
itektur,
n edlen
rte Pa=
s durch
elche ei=
pahmte.
welche
damals
Köpfen
6 durch

Die Logen stehen senkrecht übereinander, von flei- | Mit einer Beylage in Steindruck.

Digitized by Google

radius). Die Logen ſtehen ſenkrecht übereinander, von klei-

Mit einer Beylage in Steindruck.

Nr. 68.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 24. August 1820.

Il Sposalizio,

Gemälde von Raphael in der Gallerie alla Breva zu Mailand, gestochen von G. Longhi.

Longhi's lang ersehnte Arbeit ist nun vollendet, und die bey dem trefflichen Kupferdrucker Bardi in Florenz abgezogenen Probedrücke sind über alle Erwartung, so vortheilhaft diese auch seyn mochte, ausgefallen. Nach einem solchen Blatte ohne alle Schrift, welches vor uns liegt, versuchen wir es, den Kunstfreunden, die erst vielleicht in zwey Monaten das Blatt erhalten werden, weil Longhi vorher den Abdruck der ganzen Auflage besorgen will, um für seine Subscribenten die besten Exemplare auszuwählen, mit Worten eine vorläufige Vorstellung von dieser höchst wichtigen Kunsterstlung zu geben. Der Gegenstand des Gemäldes ist die Verheirathung der heiligen Jungfrau mit Joseph; und dieses schöne Bild aus Raphaels Jugendzeit, in welches die ganze Weichheit und Vollherzigkeit des Jünglings Raphael überströmte, jene schwärmerische, holde Wehmuth athmend, die so oft der Morgendämmerung junger Gemüther eigen ist, wird durch Longhi's Stich den Kunstfreunden recht vollständig vor Aug und Seele dargelegt.

Unter freyem Himmel wird die feyerliche Vermählung vollzogen. In der Mitte steht der Priester, und faßt mit aufmerksamer, beynahe schlauer Miene, die rechte Hand der Jungfrau und die Rechte Joseph's, bringt die Hände beyder einander näher, und der Bräutigam zielt fast mit ängstlicher Sorgfalt mit dem Ringe, den er zwischen Daum und Zeigefinger hält, nach dem der Braut; in der andern Hand hält Joseph einen blühenden Stab. Es hatte nämlich der Sage nach Maria mehrere Freyer, welche, da sie für keinen entschied, unter einander ausmachten, daß derjenige ihre Hand erhalten sollte, dessen Stab blühen würde. Die Stäbe der andern verdorrten, nur Joseph's Stab begann zu blühen. Wir sehen zur Rechten die Freyer, wovon der eine seinen Stab über das Knie beugt und so zerbricht. Die Stellung dieses schönen Jünglings schien Raphael sehr zu lieben, so daß er sie auf mannichfaltige Art anwendete. Z. B. in der Schule von Athen steht auf ähnliche Weise ein Jüngling an eine Säule gelehnt, und schreibt, und in der Disputa ist ebenfalls zu einem Schreibenden diese Stellung benutzt. Raphael hat unstreitig diese Figur von Luc. Signorelli entlehnt, der sie in der Predigt des Antichrist's, in dem schönen Freskogemälde zu Orvieto, anbrachte. Hinter diesem steht ein anderer, der mit einem unaussprechlich wehmüthigen Ausdrucke auf das Reis blickt, welches er zerbrochen in den Händen hält. Einige wollen in den Zügen dieses schönen trauernden Jünglings Aehnlichkeit mit Raphael finden, so wie der Alte, welcher noch weiter zurück steht, Peter Perugino seyn soll. Die übrigen beyden Freyer, welche Männer von reifen Jahren sind, sehen finster drein. Die Braut ist von einer sehr seelenvollen Unschuld und Hingebung. In den Blicken der holden Zuschauerinnen dieser feyerlichen Handlung malt sich Theilnahme, jungfräulich schwärmerisches Sinnen und mädchenhafte Neugier. Die Züge einer Alten scheinen einen gewissen Hohn über der Jugend schöne Schwärmerey, welche so gern in zauberischem Helldunkel die Zukunft sich vormalt, zu verrathen.

Aber nicht nur dem Sinn und Wesen nach wird durch diesen Kupferstich von Raphaels Werken ein farbloses Bild gegeben, sogar von der malerischen Haltung und Wirkung, so weit diese sich durch Schwarz und Weiß erreichen läßt, verleiht uns Longhi's Blatt eine deutliche Vorstellung. Ein wolkenloser Himmel bildet den einfachen Grund des Gemäldes, von welchem ferne Berge sich sanft absondern, und vor welchem ein auf Säulen ruhendes, oben gewölbtes sechzehnseitiges Gebäude in zwey Stockwerken sich erhebt. Es ist solches mehr einem Landhaus als einem Tempel ähnlich, ruht auf acht Stufen, und der freye Platz umher ist getäfelt. Durch die Architektur, durch die lichte Farbe selbst, gewann der Maler einen edlen und ruhigen Grund, den der Kupferstecher durch zarte Parallel-Linien, und in den Schatten des Gebäudes durch eine sich rechtwinklich kreuzende Schraffirung, welche einen für das Auge sanften grauen Ton giebt, nachahmte. Dieß begünstigt nun sehr die Wirkung der Figuren, welche ganz in den Vorgrund gebracht sind. Raphael, der damals noch P. Peruginos Art zu malen befolgte, gab seinen Köpfen mehr durch ein kräftiges, farbreiches Colorit, als durch

Digitized by Google

sehr dunkele Schatten Rundung, und sezte so die Figuren deutlich von dem Hintergrund ab, ohne hart zu werden. Dieß war aber für den Kupferstecher, dem nur eine Farbe zu Gebot steht, um so schwieriger. Longhi hat auf folgende Weise diese Schwierigkeit glücklich überwunden, wozu sich ihm in der Anordnung des Bildes selbst Gelegenheit darbot. Der Augenpunkt ist sehr hoch genommen, so daß die Köpfe der Figuren im Vorgrund weit unter dem Horizont stehen, und der getäfelte Fußboden hinter ihnen hinansteigt. Wie schon gesagt, ist der Hintergrund größtheils durch Parallel-Linien bearbeitet, welche nach vorn durch größere Zwischenräume einen lichten Ton geben. Auf dem Mittelgrund, welcher heller als der Vor- und Hintergrund ist, heben sich nun die Köpfe sehr gut ab, obwohl sie höchst zart behandelt sind. In den Lichtern laufen die in horizontaler Richtung gelegten, aber nach den Formen sich wellenförmig schmiegenden Linien in Punkte aus, werden in den tiefern Schatten von einer Diagonal-Schraffirung durchschnitten, und beyde Lagen verschmilzt eine dritte, ganz entgegengesezte, mit der kalten Nadel hervorgebrachte zarte Schraffirung. Weit einfacher noch sind die Gewänder behandelt, bey welchen der Grabstichel höchst sparsam angewendet wurde, so daß sie kräftig, aber gar nicht hart und glänzend erscheinen. Ueberhaupt ist die weise, sparsame Anwendung des Grabstichels, der äußerst geschickte Gebrauch der Radiernadel und daher der malerische, ruhige, nicht blendende Eindruck auf das Auge nicht genug zu loben.

Wir hegen die Hoffnung, daß durch dieses Blatt die Kupferstecherkunst eine neue Richtung nehmen, und mehr als bisher der Malerey sich unterordnen wird. Das Bestreben, durch den Stich ein Werk hervorzubringen, welches, abgesehen von der Schönheit des Gegenstandes an sich, auf das sinnliche Auge einen schmeichelnden oder glänzenden Eindruck macht, beschränkte die Wahl der Kupferstecher auf solche Werke der Malerey, in welchen ein concentrirtes Licht, der Schimmer seidner Stoffe, oder Glanz von Metallen, das Auge fesselt, täuscht, und den Beschauer in Verwunderung sezt. Schmuzer, der noch weiter gieng, behandelte sogar das Fleisch auf eine solche Weise, daß die Figuren wie von polirtem Metall erschienen. Welch ein ungeheurer Unterschied zeigt sich, wenn man auf Marc. Antonio hinblickt, der sich blos bestrebte, durch Schönheit und Bestimmtheit der Conture, die er mit einer genügenden, aber anspruchslosen und freyen Schattirung unterstüzte, geistvolle Entwürfe erfindungsreicher Maler trefflich wiederzugeben, zu erhalten, und zu vervielfältigen. Bey Antonio war alles auf das Wesentliche, Geistige, auf Zeichnung und Ausdruck gerichtet, indeß in der neuesten Zeit die Kupferstecher die Mittel zum Zweck erhoben haben. Edelinck ist darum gewiß der Bewunderungswürdigste von allen, weil er bey großer Ausbildung der kupferstecherischen Fertigkeit dieselbe so richtig anwendete, und Correctheit der Zeichnung nicht nur im Umriß, sondern in wiefern auch der Schatten die Form nach ihrem Umfang zeigt, und den Charakter des Vorbildes zu erreichen, ihm das Wichtigste bey seinen Arbeiten war. Sein Kreuz beweist, daß ohne eingesperrtes, ja selbst bey einem auf mehrere Massen vertheiltes Licht ein Kupferstich dennoch vortrefflich seyn kann. In den neuesten Zeiten ist es wohl dem verewigten Müller zuerst wieder in dem Grade gelungen, die Kunstwelt durch ein Blatt in freudige Bewunderung zu setzen, welches blos durch Schönheit des Gegenstandes und treffliche Behandlung des Stichs, ohne daß das Licht auf den Hauptgegenstand gesammelt ist, einen so hohen, geistigen Kunstgenuß gewährt. Vielmehr ist es bey Müller's Madonna nach Raphael umgekehrt der Fall, die Hauptgegenstände sind dunkler als der Grund, und treten deßhalb kräftig hervor. Dasselbe beobachten wir auch mit großem Wohlgefallen an Longhi's Blatt. Die Figuren sind gerade die dunkelsten und kräftigsten Theile des Bildes, ziehen die Blicke nicht durch ein concentrirtes, blos für sie aufgespartes Hauptlicht auf sich, sondern fesseln das Auge durch Schönheit, durch Kraft und Trefflichkeit der Ausführung. Das hellste Licht ist sehr vertheilt, und dennoch macht das Ganze eine herrliche Wirkung. Es sind in diesem Blatte viele Abweichungen von den angenommenen, aber in der Natur nicht begründeten Regeln der Abstufung der Töne, so ist z. B. das Licht auf dem Gebäude, auf dem getäfelten Fußboden heller, als der wolkenlose Himmel, und dennoch tritt alles gehörig vor und zurück. Gewiß wird dieß Beyspiel die Kupferstecher belehren, daß es weit mehr auf die Schönheit des Gegenstandes, als auf Lichteffekte ankommt, um etwas zu leisten, was allgemeinen Beyfall finden soll.

Freylich wird hierzu mehr als ein blos geschickter Gebrauch des Grabstichels, hauptsächlich aber eine richtige Zeichnung und seelenvolle Auffassung eines wahrhaft Auge und Geist erfreuenden Vorbildes erfordert. Was die Schönheit und Correctheit der Zeichnung in Longhi's Stich betrifft, so würden wir wünschen, daß einiges darin anders seyn möchte. Der Obertheil des sich beugenden Jünglings scheint zu sehr verkürzt, die Hände des andern sind auffallend klein, die Stellung des heil. Joseph's fällt nach oben zu weit zurück, so daß er den Schwerpunkt zu verlieren scheint, und seine linke Hand ist älter als seine rechte, und dabey äußerst unangenehm geformt.

Gewiß trägt das Originalgemälde einen großen Theil der Schuld, und es wäre ungerecht, Longhi deßhalb allein anzuklagen, der die Köpfe, die Hände der Maria und die Beine des Mannes im Vorgrund dem Original so treu und schön nachzeichnete. Es wird den Kunstfreunden eine wichtige Neuigkeit seyn, daß Longhi nächstens das jüngste Gericht von Mich. Angelo zu stechen anfangen wird, wozu er Subscribenten einladet. Vorläufig ist der

Digitized by Google

Preis auf 30 Duc. für einen avant la lettre, und 15 Duc. für ein Blatt mit der Schrift festgesezt.

Quandt.

Nachrichten aus Frankreich.

Paris. Hr. Rouget hat ein für den Thronsaal bestimmtes Gemälde beendigt. Es stellt den heil. Ludwig dar, der zum Schiedsrichter zwischen dem König von England und seinen Baronen erwählt ist.

David's großes Gemälde: die Sabinerinnen, soll von Urbain Massard gestochen werden.

Der Buchhändler Panckouke besorgt mit Genehmigung des Königs eine neue wohlfeilere Ausgabe der Description de l'Egypte.

Das Athenäum der Künste wird in seiner öffentlichen Sitzung im Jahre 1821 eine goldene Medaille von 300 Fr. Werth demjenigen zuerkennen, welcher die beste Abhandlung über folgende Frage geliefert hat: Welches ist der Einfluß der schönen Künste auf die Vervollkommnung und Blüthe der National-Industrie? Dem Verfasser der nächstbesten Abhandlung wird eine silberne Medaille ertheilt. Jeder Verfasser hat seine Abhandlung mit einer Devise zu bezeichnen, die er in einem versiegelten Zettel wiederholt, worin sein Name und seine Wohnung angegeben ist. Die Schriften werden portofrey an den Ritter Ponce, gegenwärtigen Präsidenten der Gesellschaft, vor dem 1. März 1821 eingesandt.

Am 6. Juli Mittags wurde in der Gießerey, Straße Faubourg-du-Roule, der Ofen zu dem Guß des zweyten Basreliefs besezt, welches das Fußgestell an der Reiterstatue Heinrichs IV. auf dem Wall des Pont-Neuf zieren soll, und den Einzug Heinrichs IV. in Paris nach dem Modell des Hrn. Lemot darstellt. Ungefähr zwey tausend Kilogramme Erz wurde in Gegenwart des Conservateur der öffentlichen Denkmäler, eines Inspektors der Administration und der HH. Mesnel, Erzgießer, und Priez, Aufseher der Gießereyen, in den Ofen gesezt. Am 10. um Mitternacht wurde Feuer angeschürt, um 6 Uhr des folgenden Morgens war das Metall vollkommen flüssig, und das Basrelief wurde gegossen. Am 12ten wurde es aus der Erde genommen, und man fand, daß die Operation glücklich von Statten gegangen war. Zur Ziselirung dieses zweyten Basreliefs dürften drey Monate nöthig seyn.

Am 16. Juli, dem Feste des heil. Heinrichs, um 8 Uhr des Abends wurde die lateinische Inschrift aufgedeckt, die auf der östlichen Façade des Fußgestells derselben Statue angebracht ist. (Das Fußgestell ist von carrarischem Marmor und die Buchstaben vergoldet.) Die Inschrift ist folgende:

HENRICI. MAGNI.
Paterno. in. populum. animo
Notissimi. principis
Sacram. effigiem
Civiles. inter. tumultus
Gallia. indignante. dejectam
Post. optatum. Ludovici XVIII. reditum
Ex. omnibus. ordinibus. cives
Aere. collato. restituerunt
Nec. non. et. elogium
Cum. effigie. simul. abolitum
Lapidi. rursus. inscribi
Curaverunt
D. D.
Die. XXV. mensis Augusti MDCCCXVIII.

Der König hat die Erwählung des Hrn. Antolini in Mailand zum Mitglied der Akademie der schönen Künste an die Stelle des verstorbenen Maraviglia genehmigt.

Von dem Bildhauer Marin ist das kleine Modell für die Statue des Hrn. Dtourny, ehemaligen Intendanten von Bordeaux, beendigt worden, und hat von allen Kennern großes Lob erhalten.

Die 48ste und lezte Lieferung von des Grafen Alexander de la Borde's Voyage pittoresque en Espagne ist erschienen.

Bey einem Besuche, womit die Herzogin von Berry die Werkstatt des Hrn. Girodet beehrte, sprach sie den Wunsch aus, eine Zeichnung von ihm zu erhalten, überließ es aber seinem Geschmack und seiner Neigung, den Gegenstand zu wählen. Der Künstler nahm ihn aus dem Virgil; es ist der Augenblick, wo Aeneas den Schatten seines Vaters im Elysium gefunden, und sich vergebens bemüht ihn zu umarmen:

Ter conatus ibi collo dare brachia circum
Ter frustra comprensa manus effugit imago,
Par levibus ventis, volucrique simillima somno.
Aen. l. VI. v. 700.

Hr. Girodet hat die Ehre gehabt, seine Zeichnung der Herzogin in ihren Zimmern zu überreichen, und großen Beyfall, sowohl wegen der Wahl, als wegen der glücklichen Ausführung des Gegenstandes eingeärntet.

Die Verfertigung des (in Nr. 12. des Kunstbl. erwähnten) Monuments für den Bischof de Belzunce zu Marseille, ist dem Bildhauer d'Espercieux, einem gebornen Marseiller, und einem der thätigsten, fruchtbarsten und geachtetsten Künstler aufgetragen. Unter seinen früheren Werken zeichnen sich aus: die Büsten Raynal's und des Blumenmalers Redouté; die Statuen des Friedens, Mirabeau's, Philoktet's, Sully's, Voltaire's, des Generals Rousel, Diomed's; und die Basreliefs am Brunnen von St. Sulpice.

Hr. Lesueur, Mitglied der Akademie der schönen

Künste, wird eine Statue Montaigne's verfertigen, und hat dazu den Marmorblock aus den Königl. Magazinen erhalten.

Hr. Heim hat sein Gemälde für die Cathedrale von Autun, die Auferweckung des Lazarus, beendigt.

Ein junger Bildhauer, Caillouet, erhielt einen Marmorblock aus den Königlichen Magazinen, um die Büste Ruysdael's für das Museum des Louvre zu verfertigen.

Zu Ende Juli wurden die Gemälde von Lesueur, das Leben des h. Bruno darstellend, aus dem Königl. Museum in die Manufaktur der Gobelins gebracht.

Der Vicomte de Senonnes, Mitglied des Instituts, General-Sekretär der Königlichen Museen, hatte am 29. Juli die Ehre, dem König die erste Lieferung eines von ihm verfaßten Werks: Choix de vues pittoresques d'Italie, de Suisse, de France et d'Espagne, welches der Herzogin von Berry zugeeignet ist, zu übergeben.

Zu Nantes werden die Statuen des Bertrand-Duguesclin und des Olivier de Clisson auf einem öffentlichen Platz errichtet. Der Verfertiger derselben ist der junge Bildhauer Dominique Molchnedt, der auch bereits den Auftrag hat, die Statuen der Anna von Bretagne, Arthurs III. und Ludwigs XVI. zu arbeiten.

In der Kirche zu Auteuil ist ein Basrelief aus Marmor, das auf der lezten Ausstellung zu sehen war, an dem Grabmal der Mde. Ternaux angebracht worden. Es stellt den Augenblick dar, wo die gute Mutter, umringt von ihren Kindern, verscheidet, und ist von Delaistre gearbeitet.

Im Jahr 1801 ließ der General Moreau zwischen Basel und Hüningen ein Monument zu Ehren des Generals Abatucci errichten, der in der Nacht vom 1. auf den 2. Dezember 1796 beym Angriff auf den Brückenkopf der lezten Stadt, die er befehligte, gefallen war. Mit den Festungswerken von Hüningen wurde im Jahr 1815 auch dieß Monument zerstört. Ein Ausschuß, an dessen Spitze der General Rapp und Hr. Dreur, Maire von Hüningen, stehen, hat nun eine Subscription zur Wiederherstellung dieses Denkmals eröffnet, die in wenigen Tagen die Summe von 4000 Fr. einbrachte. Monsieur hat dazu 1000 Fr., der Herzog von Angouleme 500 Fr., der Herzog von Orleans eben so viel, und der Herzog von Richelieu 200 Fr. beygetragen.

Das in Nr. 45. des Kunstblatts erwähnte Monument für Bayard, den Ritter ohne Furcht und Tadel, wird von dem Bildhauer Debay gearbeitet.

Zu Lectoure soll dem Marschall Lannes ein Monument errichtet werden, wozu schon mehrere Künstler Zeichnungen eingereicht haben.

(Der Beschluß folgt.)

Neue Erfindungen.

Hr. Einsle hat der Gesellschaft zur Ermunterung der Künste in London mehrere Proben seines Elfenbein-Papiers für Miniaturmaler vorgelegt, welche ¼ Zoll Dicke hatten, und die größten Elfenbeinplatten an Umfang übertrafen; die Oberfläche war hart und glatt. Das Waschen nimmt auf diesem Papier die Farben noch viel besser weg, als auf dem Elfenbein, und kann ohne Nachtheil drey oder viermal auf derselben Stelle wiederholt werden, man kann auch mit der Spitze des Federmessers leicht darauf kratzen, ohne daß die Oberfläche verändert wird; es soll sich sehr lang erhalten und beständig weiß bleiben.

Sind alle diese Vortheile gegründet, so würde durch diese Erfindung den Miniaturmalern ein großer Dienst erwiesen, denn das Elfenbein ist sehr kostbar und nur in kleinen Platten zu erhalten; bey starker Dicke hat es ein grobes Korn, und ist es dünn, so krümmt es sich leicht; endlich wird es, anhaltend dem Licht ausgesezt, durch das ihm eigenthümliche Oel nach und nach gelblich. Das Verfahren bey Bereitung desselben s. in Dingler's Polytechnischem Journal Bd. 1. Heft 4. S. 473 ff.

Hr. Jos. Auracher von Aurach, k. k. österreich. General-Major, hat ein Instrument erfunden, das er Quarreograph nennt, mittelst dessen man mit der größten Genauigkeit perspektivisch zeichnen, und die Töne der Schatten nach den Regeln des Helldunkels auftragen kann. Eine Schrift, die er über diesen Gegenstand herausgegeben, enthält eine Beschreibung des sehr einfachen Instruments, und eine Anleitung zum Gebrauch desselben für alle Arten perspektivischer Zeichnungen. Es führt den Titel: „Quarreograph, ein neues und einfaches Instrument, um jede perspektivische Zeichnung mit der größten Genauigkeit aufzunehmen, und selbe im gehörigen Ton durch Licht und Schatten vollkommen zu entwerfen." Mit 2 Kupfert. 8. Wien. Gerold in Comm. Von demselben Verfasser ist erschienen: „Ausführliche Anweisung zu einem ganz neuen und einfachen Antigraphen (Gegen- oder Verkehrtzeichner) ꝛc." Mit zwey Steindrucktafeln. Wien, bey demselben.

Druckfehler.

In Nr. 52. S. 206. Sp. 2. Z. 19. v. o. statt Sta. Repata l. Sta. Reparata.

In Nr. 55. S. 217. Sp. 2. Z. 16. v. u. statt reichen l. reinen.

In Nr. 65. S. 259. Sp. 1. Z. 8. v. u. steht in einigen Exemplaren Ἀκεσορείδου, wofür m. l. Ἀκεστορείδου.

In Nr. 66. S. 264. Sp. 1. Z. 13. v. u. l. statt Cartens — Carstens.

Digitized by Google

Digitized by Google

XXIV FILII
A PATRE IOAN HENRICO
BARONE A WALDSTEIN
AP. O. B. MCCLIII
PRIMISLAO BOEMIÆ REGI
IN CRUCIATA CONTRA PRUTENOS
AD MILITIAM PRAESENTATI
FAMOS CCCVI TRANSGRESSI
QUIA VICTORES DEBOSTE REDUCES
ET VITELLIIS SUPERIORES
NON IN UNA COLONIA
SED IN NUMEROSA PROSAPIA
SECULO NOSTRO DONATA
INDELEBILES

Nr. 69.

Kunst-Blatt.

Montag, den 28. August 1820.

Schaumünze
in Bezug auf ein Gedicht von Goethe.

Als im vorigen Jahre in ganz Deutschland der 71ste Geburtstag des geliebten Dichters und ehrwürdigen Stammhalters deutscher Bildung mit freudiger Begeisterung gefeyert wurde, dankte er den Verehrern und Freunden in einem sehr sinnigen Gedicht mit einem Gleichniß, welches ihm ein Kunstwerk dargeboten.

Der Dichter sah einen alten Ritter abgebildet, seine vier und zwanzig Söhne dem Fürsten zur Huldigung vorstellend, und nahm hievon Veranlassung zu wünschen, es möge ihm vergönnt werden, dereinst in den Himmelsräumen ebenso seine Verehrer, Söhne und Töchter, dem Vater alles Guten vorzuführen, zu Mitgenossen ewiger Freuden.

Doch wir sehen das Gedicht selbst hieher, wie es einzeln abgedruckt, mit eigenhändiger Unterschrift versehen, den Freunden zugesandt, und dann in mehrere Zeitungen aufgenommen wurde.

Die Feyer
des acht und zwanzigsten August's
dankbar zu erwiedern.

Sah gemalt, in Gold und Rahmen,
Grauen Barts, den Ritter reiten,
Und zu Pferd an seinen Seiten
An die vier und zwanzig Samen;
Sie zum Thron des Kaisers ritten,
Wohlempfangen, wohlgelitten;
Derb und kräftig, hold und schicklich,
Und man pries den Vater glücklich.

Sieht der Dichter nah und ferne,
Söhn' und Töchter, lichte Sterne,
Sieht sie alle wohlgerathen,
Tüchtig, von geprüften Thaten;
Frey gesinnt, sich selbst beschränkend,
Immerfort das Nächste denkend;
Thätig treu in jedem Kreise;
Still beharrlich jeder Weise;
Nicht vom Weg dem graden weichend,
Und zuletzt das Ziel erreichend.

Bring' er Töchter nun und Söhne,
Sittenreich, in holder Schöne,
Vor den Vater alles Guten,
In die reinen Himmelsgluten,
Mitgenossen ew'ger Freuden!
Das erwarten wir bescheiden.

Obwohl es nun den entschiedenen Werth des Gedichts nicht vermehren kann, so wird es den Lesern angenehm seyn zu erfahren, daß jener Ritter mit seinen vier und zwanzig Söhnen auf einer Schaumünze abgebildet, und daß er eine historische Person aus dem Geschlecht der Waldstein ist, welches später durch den großen, von Schiller verherrlichten, Feldherrn Wallenstein weltberühmt geworden.

Die böhmischen Geschichtschreiber erzählen: im Jahr 1254, als der mächtige Primislaus Ottokar II. König von Böhmen — derselbe, der nachher gegen Kaiser Rudolph von Habsburg fiel — einen Kreuzzug gegen die ungläubigen Preussen bereitete, habe Johann Heinrich Freyherr von Waldstein dem König zur Begleitung in diesem Krieg seine vier und zwanzig Söhne — junge, freudige Ritter in der schönsten Rüstung — zugeführt.

Beyliegender treue Umriß der Schaumünze, in ihrer wirklichen Größe, zeigt auf der Vorderseite diese großmüthige Handlung, und auf der Rückseite die erklärende lateinische Inschrift, von welcher die Uebersetzung etwa folgendermaßen lauten würde:

Vier und zwanzig Söhne
Von dem Vater Johann Heinreich
Freyherrn von Waldstein
Im Jahr der Erlösung 1254.
Primislaus dem König von Boehmen
In dem Kreuzzug gegen die Preussen
Zum Ritterdienst dargebracht.
Die 306 Fabier übertreffend
Weil sie siegreich zurückgekehrt.
Auch trefflicher als die Vitellier
Nicht in einer Kolonie
Sondern in einem bis auf unsere Zeit
Erhaltenen zahlreichen Geschlecht
Unvertilgbar.

Digitized by Google

Man sieht hieraus, was auch die Geschichte meldet, daß die schöne That des heldenmüthigen Vaters vom Glück gekrönt worden, indem die Söhne alle siegreich aus dem Kampfe zurückgekehrt, daher sie denn auch billig höher gepriesen werden, als die 306 Fabier, welche alle bis auf den lezten Mann umgekommen, und höher als die Vitellier, die meist nur dadurch berühmt sind, daß sie ihren Namen einer Kolonie gegeben.

Die Zeit, wann die Schaumünze verfertigt worden, ist nicht darauf bemerkt, indessen ergiebt sie sich aus dem Namen des Künstlers: Januarius, welchen man unten auf der Vorderseite angebracht findet. Dieser Künstler, ein Neapolitaner, gewöhnlich Gennaro genannt, blühte anfangs des 18ten Jahrhunderts. Man erwähnt Schaumünzen von ihm von 1702 bis 1723. Gegenwärtige große Schaumünze ist sehr lobenswerth gearbeitet, wir kennen sie in Silber und in Erz. Sie ist auch in Köhlers Münzbelustigungen Th. VI. S. 1. gut abgebildet.

S. B.

Eine Nachtlandschaft
von Claudius von Lothringen.

Daß der große Meister der idyllischen Landschaft, der durch die magische Wirkung seines herrlichen Pinsels und die Lieblichkeit der von ihm gebrauchten großartigen Formen, ein selbst bis auf unsere Tage noch unerreichtes Muster geblieben — der noch immer bewunderte Claudius Gelée — den bey weitem größten Theil seines Künstlerlebens zu Rom hingebracht hat, ist aus den Lebensbeschreibungen, die man über ihn besizt, hinreichend bekannt. Weniger allgemein mag man es aber vielleicht wissen, daß noch gegenwärtig die Villa steht, die er einst auf einem der sanftesten Abhänge des hügel- und schluchtenreichen Janikulus erbaute, und bis zu seinem Tod bewohnte, da, wo dieser dem südlichen Abfall des trümmerreichen Aventinus gegenüber den gelben Tiberstrom durch ein enges Bette zwängt. Stolze Pinien, wahrscheinlich in ihrer Jugend noch von seiner Hand gepflegt, tragen ihre schirmenden Häupter über das Dach der einsamen Wohnung empor, die einst dem von den Grazien so sehr begünstigten Künstler ihr freundliches Obdach lieh, und wo Roms ganze weitgedehnte Umgebung, mit allen ihren stolzen sie umkreisenden Gebirgen, ihrer Hügelmenge, ihren weitgestreckten Flächen, Flüssen, Bächen, Seen, und dem Meere selbst über Decima und Ardea hin, von den oft so wundervollen Effekten des römischen Himmels mit stets erneuten Reizen geschmückt, seinen Blicken sich dargeboten. Hier war es, wo sein Geist vor allen die Eindrücke sammelte, von denen er nicht wenige, in mehreren seiner vorzüglichsten Gemälde, auf die erfreuendste Weise wiedergegeben hat. Einzelnes wie Ganzes, das er hier aufgenommen, spielt wenigstens in allen seinen Gemälden eben so erkennbar durch, als Venedigs und Neapels Umgebungen in seinen Marinen. Denn so wie man z. B. in dem Opferfeste, in der großen Landschaft von Colonna, die Motive dazu in Neapels Gegend leicht bemerken kann, also trifft man in dem gleich hoch gepriesenen Molino von Doria nicht blos eine äußerst angenehme Benuzung der Wasserfälle von Tivoli, sondern auch als Hauptmotiv die ganze Gegend des Tiberthals überhalb Rom, auf das sinnreichste umgebildet, an; und so würden sich Bemerkungen dieser Art wohl in großer Anzahl geben lassen, wenn hier der Ort dazu wäre. Ein aus ähnlichen Lokalmotiven entstandenes Werk ist nun auch dasjenige Bild, mit dessen Schilderung allein man sich jezt befassen wollte, da in mehrfacher Beziehung dieses Auszeichnung verdienen dürfte.

Ohne Zweifel enthält dieses Bild die Darstellung einer historischen Phantasie in elegischer Form, wozu Roms Schicksal und Roms jetziger Zustand in seinen Umgebungen die Veranlassung geliehen, so, wie Claudius sinniges Gemüth zu deren Auffassung, und seine Kunst zu deren Darstellung geeignet war. Wer das alte Forum von Rom, in seinem neueren Zustande als Campo Vaccino von Claudius in dem Jahre 1660 gemalt, in der großen Gemäldegallerie zu Paris gesehen hat, der möchte wohl auch das Motiv, das denselben Künstler zu dieser Landschaft begeisterte, leichter erkennen. Des stolzen Roms ehemaligen Hauptschauplatz seiner Herrlichkeit in seinem tiefsten, das Gemüth besonders ansprechenden Verfall darzustellen, mochte wohl des sinnigen Künstlers Grundidee zu jenem Pariser Gemälde gewesen seyn. Doch hat er sich darin mehr an die vorliegende Wirklichkeit selbst gehalten. Hier aber ist es der Verfall der großen Gegend selbst, die jene alte Herrscherstadt umgiebt, von dem dichtenden Geiste des Componisten geordnet, und, der dazu gewählten Beleuchtung gemäß, mehr als ein Werk freyerer Empfängniß und Behandlung gegeben.

Bedeutend ward deßhalb die Scene des Gemäldes in die Zeit nach Mitternacht gestellt. Aus den dunkeln, mit bedeutsamen, und vermöge der Kunst des Claudischen Pinsels sanft verbundenen oder verschmolzenen Wolkenzügen erfüllten Himmel strahlt der silberhelle Mond, rings von höchst reizenden und magisch beleuchteten Wölkchen umgeben, die vor den Blicken wirklich aus einer Form in die andere sich zu entfalten und wahrhaft zu schweben scheinen. Er steht in des Bildes Mitte und theilt durch seine ringsumher sich verbreitenden Lichtstrahlen seine Hauptlichter denjenigen Gegenständen vorzüglich mit, die, nach des Künstlers Sinn, besonders hervortreten sollten. Das Hauptlicht empfängt und giebt in seinem ganzen Laufe, am stärksten im Vordergrunde, der stolze Strom zurück, der in sanften Windungen gegen den Hintergrund seine Fluthen rollt. Da zeigt sich nun den Blicken zuerst, vollkommen erkennbar an seinen ausgezeichneten Umrissen, das majestätische Al-

Digitized by Google

bauergebirge mit dem sanften Abhang von Colonna gegen Palastrina hin, wo zwischen durch ein schmaler Lichtstreif die bald nahende Morgenröthe, dem Lokal der Gegend völlig angemessen, verkündigt, und daran schließen sich die steileren Höhen der Aequergebirge an. In dem Mittelgrunde erscheinen rechts wie links lange Reihen alter Wasserleitungen, deren hochgeschwungene Pfeiler bald im hellen Lichte des Mondes erglänzen, bald in nächtliches Dunkel gehüllt und unterbrochen, das Alter der Zeit bezeichnen, in deren Dunkel sie sich verlieren. Besonders bestimmt angegeben erkennt man auf der rechten Seite des Beschauers den sogenannten Arco del Ladro, ausgezeichnet durch seine Wasserkastelle, auf dem Wege zwischen Rom und Albano. Links, näher aus dem Mittelgrunde gegen den Vordergrund hinwärts, erhebt sich, am hellsten beleuchtet, das große Rom selbst; jedoch nur der linke Theil desselben, indem das ganze rechte Ufer in dieser freyeren Zusammenstellung eine andere Form erhielt, wenigstens die Gegend von Trastevere nebst dem Janikulus gänzlich davon abgeschnitten ward. Hier steigen, hart von dem Flusse aus, gleich geisterartigen Gestalten, kolossale Trümmer empor, unter denen sich das Colosseum, die Terrassen des Quirinalis nebst andern alten Hauptgebäuden hinlänglich charakterisiren. Den übrigen Theil dieser ehemaligen, hier blos durch seine merkwürdigsten vom Mond beleuchteten Ueberreste, bezeichneten Weltstadt verdeckt ein dichter Castanienwald der am linken erhabenen Felsenufer den Vordergrund einnimmt, mit hochstämmigen Lorbeerbäumen untermischt, in den ansprechenden Formen, wie wir diese Gewächsart in andern Gemälden desselben Meisters treffen. Eine Brücke, an der man den alten gothischen Ponte Salaro über den Anio oder Teverone völlig erkennt, führt aus dem Walde auf die rechte Seite über den Fluß, nebst zwey Wanderern darauf. Hier aber ruht, in einer tiefern Gegend, dem Vordergrunde rechts am nächsten, eine ärmliche Bauernhütte an des Stroms sanft aufsteigendem Ufer. Sie ist von der Art, wie man sie in den Gebirgen Italiens, gegen das Neapolitanische zu, öfters antrifft; aus rohen Baumpfahlen erbaut, und mit einem Castaniengehäge umgeben, in dessen Baumwipfeln der rauhere Morgenwind zu rauschen scheint, wie dieß auch durch die heftigere Bewegung der vorderen Bäume in dem Walde links angedeutet wird, von denen ein hoch übergebogener Lorbeerwipfel sich bis gegen den Hof des Mondes erhebt, so daß er die Silberwölkchen um diesen fast zu berühren scheint. Durch rauhe, nah gehende Felsen, mitten im Flusse, drängt sich ganz im Vordergrunde die zum lieblichsten Effekte mondergläuzte Flurh, und eine römische alte Trauerweide aus der Mitte von bewegtem Schilf breitet links, hart am Ufer, ihre Zweige über das wiederscheinende Gewässer hin.

Wie man also hier überall einzelne Partieen aus Roms Umgebungen, als Motive des Ganzen aufgenommen, erblickt, indem diese dem genaueren Kenner die ganze Gegend sich unverkennbar darbieten, und über die Art und Weise, mit welcher Claudius bey seinen Compositionen zu verfahren pflegte, nicht unbedeutende Aufschlüsse gewähren; also zeigt sich auch gleich unverkennbar die höhere Idee, die den Künstler bey diesem, schon an und für sich durch herrliche Beleuchtung und die klarste Durchsichtigkeit der Nachtschatten vorzüglich ausgezeichneten Gemälde, begeisterte. — Tiefe Nacht, in geschichtlicher, wie in politischer Hinsicht, ruht jezt auf Roms vormals ruhmerfülltem Gefilde; der Sturm der Zeit, der Völker und Prachtgebäude gleich des Waldes Laub heftig bewegt, und zu Boden wirft, hat diese Nacht herangeführt, und wirkt in ihr. Nur geisterähnlich und in schwindender Ferne erscheinen die Trümmer alter Herrlichkeit, die Zeugen ehemaliger Thatengröße und Kraft. Tiefe Armuth und Kraftlosigkeit blieb in des Landmanns roher, kunstloser Hütte, am ewig fortrollenden Strom zurück, und so auch die Trauer an dessen Ufer. Doch steigt hoch der Lorbeerbaum aus dem, nunmehr mit wilden Gesträuchen und den Bäumen des Bergwalds besezten Boden noch empor, und scheint, seine Wipfel dem Lichte zugewendet, das große Ruhmgefilde überdecken zu wollen, als ein Zeuge und Gewährsmann ehemaliger Herrlichkeit. Noch führt des Mondes Geisterlicht den Blick mit lieblicher und friedensvoller Klarheit mitten durch des Dunkels Grauen, und läßt uns, zwar einsam doch kolossal stehend, der Vorwelt große Werke gewahren.

Dieses Bild, das schon als ein Nachtstück ein seltenes Werk Claudischer Kunst genannt werden darf, indem vormals nur noch ein anderes, jedoch kleineres, Mondscheingemälde desselben Meisters in der großen Gallerie zu Paris sich fand, ist gegenwärtig im Besitze des Dr. Sickler zu Hildburghausen, der es in Paris im Jahre 1804 erkaufte. Es mißt 2 Fuß Rhl. in der Länge und 1 Fuß 8 Zoll in der Höhe, und ist vollkommen erhalten.

* * * r.

Raphaels Bildniß
in der Königl. Gallerie in München.

In der Königl. Gemäldesammlung zu Paris befindet sich, von Raphael gemalt, das Bildniß eines jungen Menschen, den Kopf auf die rechte Hand gestützt, welches unlängst noch in einem großen Kupferblatt, mit der Unterschrift: „Portrait de Raphael à l'âge de quinze ans“ erschienen ist. Die Gesichtszüge dieses, schon im Cabinet de Crozat I, Nr. 10. sehr bezweifelten Raphaels sind in hohem Grade verschieden von dem trefflichen Bildniß des großen Künstlers, aus dem Hause Altoviti zu Florenz (früher zu Rom), welches sich seit mehreren Jahren in der Königl. Gemäldegallerie zu München befindet. Ich erinnere mich noch, wie mir in diesem Bilde, als ich es zuerst sah, die Grundzüge der Physiognomie jenes denkenden

Digitized by Google

Künstlers nicht so recht einleuchteten, wie selbe aus andern, früher von mir gesehenen Kupferstichen mit gerade noch erinnerlich waren. — Gegenwärtig erfahren wir, im Gesellschafter des Hrn. Gubitz 1820, Nr. 105., von Schadow, jenes aus dem Kupferstich Raph. Morghen's Vielen bekannte Gemälde zu München, habe zu einer „angenehmen Täuschung" Anlaß gegeben, da es den jungen Bindo Altoviti, einen Freund Raphael's, nicht ihn selbst, vorstelle; dieses sey den Künstlern Italiens längst bekannt, auch Vasari gebe es so an. Das ächte Bildniß Raphaels, in der Florentiner Gallerie, wird zugleich im Umriß beygefügt. — Durch diese so zuversichtlich sich ankündigende Entdeckung gereizt, anfänglich sogar in jener früheren Ansicht bestärkt, suchte ich mir jetzt Gewißheit über die Sache zu verschaffen; befragte daher zuerst den Vasari, wo die Stelle S. 77 der Ausg. 1568. so lautet: — ot a Bindo Altoviti fece il ritratto suo, quando era giovane, che è tenuto stupendissimo. Dieses übersetze ich, wie ohne Zweifel jeder vorurtheilsfreye Andere: für den Bindo Altoviti malte Raphael, damals noch in Jünglingsjahren, sein (eigenes) Bildniß, welches für ein bewunderungswürdiges Werk gehalten wird. Daß dieses der richtige Sinn sey, und nicht jene Deutung Schadow's, beweiset sich zuerst aus der natürlichen Anordung der italienischen Worte, da die Zweydeutigkeit des Pronomen suo, die hier, wie oft im Deutschen, nicht zu läugnen ist, durch die deutliche Wortstellung, für wen dieses Gemälde bestimmt war (a Bindo Alt.), klar genug gehoben ist. Sodann, im Sinne des Hrn. Schadow, müßten die Worte: „quando era giovane" wohl auch auf den Bindo Altoviti bezogen werden; in dem Fall sind sie so lange als ein gar überflüssiger Beyatz anzusehen, bis gezeigt wird, daß dieser B. A. damals ein viel bedeutender, allbekannter Mann gewesen sey. Auf des Künstlers Bildniß selbst bezogen, ist dagegen dieser Zusatz sehr bezeichnend und sachgemäß. — Ferner ist zu bemerken, daß in der jenem Bande (III, 1.) voranstehenden Tavola de' Ritratti, che sono nominati in questo volume, die Namen aller derer aufgeführt sind, welche von den hier vorkommenden Künstlern gemalt worden; darin ist nun nirgends ein Bindo Altoviti genannt, wiewohl das von ihm, wie Schadow will, im Vasari erwähnte Bildniß ein solches war, che era tenuto stupendissimo, wobey also ein zufälliges Uebersehen sich nicht wohl annehmen läßt. (Raphael selbst kömmt in jener Tafel gar nicht vor, wie überhaupt die Künstler selbst nicht.) — Es übrigt zu unserm Beweise nun noch die Vergleichung des Münchner Bildes mit andern unbezweifelten Abbildungen Raphael's, und hier verweise ich auf dasselbe Urbild der Schadow'schen Zeichnung (man s. Ritratti de' Pittori dipinti di propria mano etc. Firenze, 1782. I. 49), wo sich mir jetzt, das vorangeschrittene Alter, und mit ihm die dunklere Haarfarbe des Künstlers mit erwogen (auch Vasari bezeugt ja die Jugend des Altovitischen Bildes) eine hinlängliche Aehnlichkeit der Grundzüge zu erkennen gibt, um hier die Abbildung des nämlichen Individuums annehmen zu dürfen. In die Mitte zwischen beyde, hinsichtlich des Alters, möchte eine dritte zuverlässige Abbildung des Künstlers fallen, wie er sich selbst in einem Gemälde der franz. Akademie von S. Lukas zu Rom, hinter dem mit dem Bilde der Maria beschäftigten h. Lukas dargestellt hat; s. Landon Vies des Peintres, Raph. Nr. 132. (Ein jugendliches Bildniß Raphael's, von ihm selbst gezeichnet, befindet sich in dem großherz. Cabinet zu Darmstadt; in welchem Verhältniß dieses zu dem vorhin genannten stehe, ist uns unbekannt.) Sollten aber alle diese Vergleichungen für diejenigen, die in dem Münchner Bilde keinen Raphael erkennen, nicht überzeugend seyn: so bleibt sich uns noch eine andere Bewährung in einem Denkmale aus der ersten Hälfte des 16ten Jahrhunderts dar, welches, von Comolli 1790 zuerst bekannt gemacht, zu München 1817 unter dem Titel: „Das leben Raphael's, von einem unbekannten Gleichzeitigen" von einem dortigen Kunstfreund überzeugt erschienen ist; darin heißt es S. 18, nachdem der gleichzeitige Ungenannte mehrere, von Raphael verfertigte, Bildnisse angeführt hat: „Er malte öfter auch sein eignes Bildniß; unter andern ein sehr schönes für den Bindo Altoviti." Diese Stelle — sie kann mir einige Tage später zu Gesicht — bewährt nun die Richtigkeit meiner Deutung der Worte des Vasari, der vielleicht jenes Werkchen recht gut kannte, und offenbart von selbst die unrichtige Auslegung des Hrn. Schadow. — Bis also die Berliner Kunstverständigen oder andre Physiognomiker uns gründlichere Beweise des Gegentheils liefern, mögen Alle, die den — übrigens nicht vollkommen befriedigenden — Kupferstich R. Morghen's besitzen, ihn immer als einen wirklichen Raphael ansehen, so wie das Original in der Münchner Gallerie neben Albrecht Dürer — beyder Künstler Freundschaft ist bekannt — seinen rechtmäßigen Platz ferner behaupten wird.

B. J. D.

Nachricht aus Frankreich.

Zu Nancy wird nun mit Eifer an der Ausbesserung der runden Kapelle gearbeitet, die in der Franziskanerkirche auf einer Gruft errichtet war, worin die Gebeine der Prinzen aus dem Hause Lothringen und Bar vom J. 1552 ruhten. Das Kloster, die Kirche und die Kapelle wurden auf Befehl Renè des II. nach dem berühmten Siege über Karl den Kühnen, 1477, gebaut. In der Revolution hat man die Sarkophage und Marmorsteine zertrümmert, und die Inschrift zerstört; nur das Grabmal Renè des II. und des Cardinals Vaudemont entgingen dem Verderben. Der Kaiser von Oesterreich läßt nun mit Genehmigung des Königs von Frankreich, diesen, dem Begräbniß seiner Ahnherren geweihten Tempel wiederherstellen, und Ludwig XVIII. trägt dazu bey, da einige der hierdurch Verlorn zu seiner Dynastie gehören. Die Gebeine, welche in einen Winkel des Kirchhofs des Trois-Maisons gebracht worden waren, werden nun gesammelt, und feyerlich wieder in die Gruft gebracht. Die Kirche soll eine Succursale, und mit einem Einkommen zur Unterhaltung der Priester ausgestattet werden.

Mit einem Umriß in Kupferstich.

Digitized by Google

Nr. 70.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 31. August 1820.

Historische Notiz über Visconti's Leben und Werke.

In der öffentlichen Sitzung des Königlich französischen Instituts am 28. Juli 1820. vorgetragen von Hrn. Dacier, beständigem Sekretär der Akademie der Inschriften.*)

Akademische Feyerlichkeiten, schon interessant für die Literar-Geschichte einer Nation, weil sie deren Fortschritte in der Pflege der Künste und Wissenschaften kennen lehren, werden es nicht minder durch die gerechten Huldigungen, welche man darin Männern darbringt, die durch ihre Anstrengungen und Werke zu jenen Fortschritten beygetragen haben. Die öffentlichen Dankbezeugungen; womit man das Andenken Verstorbener ehrt, welche das Gebäude unserer Erkenntniß erweitert oder geschmückt, sind ganz dazu geeignet, unter den Lebenden, die in ihren Fußstapfen wandeln, einen glücklichen Wetteifer zu erregen, und der Ruhm des Vaterlandes selbst wächst durch Beweise der Dankbarkeit gegen diejenigen unter seinen Kindern, die es verherrlicht haben. Wäre es mir, der schon so viele Jahre her, im Namen der Akademie, das ehrenvolle Geschäft erfüllt, ihr Andenken der Achtung künftiger Geschlechter zu empfehlen, erlaubt, indem ich von Visconti spreche, einiges Bedauern zu äußern, daß ein so schöner Ruf nicht ganz allein unserer Literar-Geschichte angehört? Was irgend dieß Bedauern mildern kann, ist, daß Frankreich solch reiches und edles Erbe mit dem gelehrten Italien theilt, das allen Völkern des neuen Europa's in der Pflege der Wissenschaften vorangegangen ist, wie es ihnen vorangeht in den Erinnerungen, welche die Geschichte sammelt; mit diesem seit langer Zeit klassischen Boden, wo durch die Menge kleiner Staaten die Brennpunkte des Lichts und die Gelegenheiten zum lobenswerthesten Wettstreit vervielfacht worden; wo großen Ereignissen kein Dichter fehlte, noch eine Hölle mächtigen Unterdrückern; wo Wissenschaften, Talente und Künste immer geehrt wurden; wo endlich der stolze Karl der Fünfte seine kaiserliche Majestät nicht zu erniedrigen fürchtete, indem er den Pinsel aufhob, der den Händen Tizians entfallen war.

In diesem alten Vaterlande der Kunst, und in seiner Hauptstadt Rom ward Ennius Quirinus Visconti geboren, am 30. Oktober 1751. Der Glanz, welchen seine literarischen Werke über seinen Namen verbreitet haben, könnte mich des Geschäftes überheben, von seiner Familie zu sprechen; aber weil die Meinung aller Jahrhunderte, von den ersten Epochen der Civilisation an, will, daß man auch etwas durch seine Vorfahren sey, so erwähnen wir, daß die Vorfahren Visconti's, aus dem genuesischen Staate stammend, wie die Oberherren von Mailand und fast alle Familien gleiches Namens — zu Vernazza, einem Kirchspiel von Sarzano, ansässig waren, durch zahlreiche Generationen dort einer sehr ehrenvollen Stellung genossen, und nicht minder ehrenvolle Verbindungen eingegangen hatten. Sein Vater, Johannes Baptista Visconti, ward sehr jung nach Rom geschickt, um dort seine Studien zu vollenden. Er widmete sich mit gleichem Erfolg der lateinischen und italienischen Poesie, den physikalischen und archäologischen Wissenschaften. Er stellte die Akademie von Vari wieder her, deren Geschichte er geschrieben hat, und zu deren Principe er nachher ernannt wurde; endlich leistete er Kunst und Wissenschaft den ausgezeichnetsten Dienst, indem er für sie seinen ältesten Sohn, Ennius Quirinus erzog, der ihm aus seiner Verbindung mit Ursula Filonardi, einer römischen Frau, deren Familie mehrere Cardinäle unter ihre Glieder zählte, entsprossen war.

Fast von seiner Geburt an zeigte der junge Visconti ungewöhnlichen Eifer und Anlage für alle Gegenstände des Unterrichts. Er kannte die Buchstaben des Alphabets, ehe er sie aussprechen konnte, und kaum drey Jahre alt, unterschied er auf Münzen die Köpfe der vierzig ersten römischen Kaiser, bezeichnete sie mit ihren Namen, und fügte einige Hauptbegebenheiten aus ihrem Leben hinzu; erklärte ohne Anstoß dreyhundert Gemälde aus der biblischen Geschichte,

*) Wir glauben unsern Lesern Freude zu machen, indem wir ihnen diese, den Manen eines großen Alterthumsforschers und Kunstkenners geweihte Rede vollständig mittheilen. Wenn einige allgemeine Bemerkungen darin etwas rednerisch klingen, so wird man nicht vergessen, daß sie öffentlich vor einer großen Versammlung in Paris gesprochen wurden.

Red.

Digitized by Google

und Leland über diese verschiedenen Gegenstände eine öffentliche Prüfung, welche Veranlassung gab, daß er von damaligen Zeitschriften als ein Wunder gefeyert wurde. Zehn Jahre alt, bestand er, in dem Palast des Cardinals Rossi, eine zweyte, über Geographie, Chronologie, alte Sprachen, Münzkunde, römische Geschichte und Geometrie; und zwey Jahre nachher erneuerte er dieselbe in der Angelinischen Bibliothek, und beantwortete überdieß noch Fragen über Trigonometrie, Analysis und Differential-Rechnung. Sein Vater, der auch sein einziger Lehrer war, unterwarf ihn diesen prunkvollen Proben, weniger um die Eitelkeit des Vaters und Lehrers zu befriedigen, als um, wie er selbst in den Programmen zu diesen Uebungen sagt, durch so frühzeitige und außerordentliche Fortschritte die Vorzüge der Privat-Erziehung vor der öffentlichen zu beweisen. Indessen ist das Beyspiel seines Sohnes nur ein schwacher Beweis dafür, wenn es überhaupt einer ist; denn, ausgestattet mit seltener Fähigkeit und bevorrechtigter Einsicht, würde er gleicherweise für alle Arten des Unterrichts Zeugniß gegeben haben; während andere weniger günstig von der Natur bedachte Zöglinge weder für noch wider irgend eine Methode beweisen würden.

Die frühzeitigen Hoffnungen, welche der junge Visconti erweckte, waren nicht trügerisch, wie es nur zu oft der Fall zu seyn pflegt; sie bestärkten sich von Tag zu Tag, und fiengen bereits an in Erfüllung zu gehen, ehe er der Kindheit entwachsen war. Im Alter von 13 Jahren betrat er schon die schriftstellerische Laufbahn mit einer metrischen Uebersetzung der Hekuba des Euripides, die er unter mehreren von ihm ins Italienische übersezten Werken griechischer Dichter auswählte. Es schien selbst eine Zeit lang, als neige er sich besonders zu diesen Gegenständen der Literatur, und ziehe sie den Studien vor, denen er später seinen ganzen Ruhm verdankte; aber dieser Feuereifer, sehr häufig unter jungen Leuten, welche Hang zu den Wissenschaften haben, war, je lebhafter, von desto kürzerer Dauer; Nachdenken und äußere Umstände erkälteten ihn bald, und Visconti entsagte frühzeitig den Reizen der Poesie, um sich den mühsamen und ernsten Forschungen der Kunst- und Alterthumswissenschaft zu unterziehen.

Damals hatte sich die Alterthumswissenschaft unwiderruflich den Händen der Unwissenheit entrissen; sie bestand nicht mehr in einer unzusammenhängenden Masse von Vermuthungen und lächerlichen oder kindischen Erklärungen. Man wußte endlich, daß die Sammlung der Denkmäler alter Zeiten und Völker ganz anderes Interesse als das bloßer Neugierde erregen konnte. Die Mode, denn sie übt auch rückwirkend ihre Herrschaft über das Vergangene, machte es zur Pflicht, nach Alterthümern zu forschen; Fürsten und Mächtige sammelten solche überall, um ihre Paläste damit zu schmücken; Männer, welche reifes Urtheil mit durchdringendem Geist und tiefer, mannichfaltiger Gelehrsamkeit verbanden, studierten die Denkmäler aus verschiedenen Gesichtspunkten, und stellten in ihren Werken die wahren Grundsätze der Alterthumskunde fest. Der Graf Caylus reihte die Monumente in chronologische Ordnung, und beschrieb sie mit Methode und Klarheit: Morcelli bemühte sich, ein vollständiges System für die Inschriften in Hinsicht ihres Inhalts und Styls zu bilden: Eckhel ordnete methodisch die Münzkunde; Passeri, Lanzi's Vorgänger, brachte die Mundarten und Denkmäler der in Italien vor der Gründung Roms vorhandenen Völker ans Licht; Zoëga arbeitete mit Erfolg, das alte Aegypten wieder hervorzurufen; Herkulanum und Pompeji waren aufgedeckt; und Winckelmann, unter den glänzenden Zügen einer feurigen Phantasie den Kritiker und Künstler verbergend, hatte durch sein Beyspiel die glückliche Verbindung zwischen Wissenschaft und schöner Kunst noch inniger geschlungen.

Winckelmann, in Deutschland geboren, aber von Leidenschaft für die Kunst nach Rom gezogen, wo er die Stelle eines Präsidenten der Alterthümer erhalten hatte, verlor in dieser Zeit, da er von einer Reise ins Vaterland zurückkehrte, zu Triest sein Leben durch Meuchelmord. Um so viel als möglich den Verlust zu ersetzen, welchen Europa durch den Tod des Mannes erlitt, der es am meisten und besten in der Geschichte der alten Kunst unterrichtet, und es die Wunder derselben fühlen und schätzen gelehrt hatte, ernannte der Papst den Vater Visconti's zu seinem Nachfolger als Präsidenten der Alterthümer; und diese Wahl entschied unwiderruflich die Bestimmung des Sohnes, welche bis dahin ungewiß geschienen hatte.

Fast zu gleicher Zeit wollte Clemens XIV., dieser eifrige Beschützer der Wissenschaften und Künste, und aller, welche sich denselben mit Auszeichnung widmeten, eine große Sammlung der alten Denkmäler errichten, und verbot deren Wegbringung aus Rom; ließ alle, welche man in künstlerischer oder geschichtlicher Beziehung für merkwürdig hielt, in den Privatsammlungen auswählen, und auf Kosten des öffentlichen Schatzes ankaufen, und ordnete Nachgrabungen an den Plätzen an, wo man Hoffnung hatte, neue zu entdecken. Seine Absichten wurden kräftig unterstützt durch den Generalschatzmeister Gianangelo Braschi, welcher seine Liebhaberey für das Alterthum theilte, und, als er nach wenigen Jahren sein Nachfolger unter dem Namen Pius des VI. geworden war, dieselben vollkommen in Erfüllung brachte, indem er das reiche und prächtige Museum gründete, welchem die öffentliche Dankbarkeit nach den Namen beyder Päpste die Benennung des Museo Pio Clementino gegeben hat. Visconti's Vater wurde zum Direktor desselben ernannt, aber man darf diesen merkwürdigen Umstand weniger in seinem Leben als in dem seines Sohnes erwähnen, der ihn des größten Theils der Arbeit überhob, welche nöthig war, um diese unermeßliche Zahl von

Digitized by Google

Statuen, Büsten, Basreliefs und andern Hervorbringungen der ägyptischen, griechischen und italischen Kunst zu ordnen, zu beschreiben und zu erklären.

Mit Dankgefühl, und vielleicht nicht ohne einiges Erstaunen, mußte Europa die Oberhirten der Christenheit ihre Macht und ihre Schätze anwenden sehen, um Götterbilder des Heidenthums und Denkmäler ihres Dienstes, welche das Christenthum niedergeworfen hatte, wieder aufzurichten, und einem anderen reineren, aufrichtigeren, vernünftigeren Dienste, dem der schönen Künste und des Geschmacks, zu weihen. Und wer weiß nicht, was man in dieser Hinsicht dem neuen Rom verdankt, das mit dem alten an Glanz und Pracht wetteiferte, durch den Pomp seiner Ceremonien den Genius der Kunste weckte, und alle Erzeugnisse derselben versammelte, um einen Tempel zu erbauen, den ihre wunderbare Vereinigung fast der Größe und Majestät der in ihm verehrten Gottheit würdig macht.

Visconti's und seines Vaters Eifer entsprach den Wünschen des Papstes und beeilte sich, dieselben zu erfüllen. Sie gaben 1783. den ersten Band der Beschreibung des Museums unter Johann Baptista Visconti's Namen heraus; doch hat man immer als ausgemacht angesehen, daß dieser Band fast ganz des Ennius Quirinus Werk sey, welcher dem Alter seines Vaters mit den ersten Früchten der Arbeit, die er für ihn unternommen, und die den Ruhm seines Namens noch zu vergrößern bestimmt war, eine Huldigung darbringen wollte. Ennius Quirinus giebt dies selbst deutlich genug zu verstehen in der Vorrede zum zweyten Band, den er 1784 mit seinem Namen allein bezeichnet, herausgab. Damals war er Ehren-Kämmerer Sr. Heiligkeit, und zweyter Kustos des Vaticans, und bald vereinigte er zu diesen Titeln auch die seines Vaters, der in demselben Jahre starb, und dessen Nachfolger er wurde. Hätte man nicht sonst die Gewißheit, daß dieses große und treffliche Werk, das er in sieben Foliobänden während des Zeitraums weniger Jahre herausgab, ganz ihm angehört, so würde man einen unwiderleglichen Beweis dafür in der Einheit des Plans finden, welcher die Anordnung geleitet hat, und in der vollkommenen Gleichheit des Styls und der Methode, die über das Ganze, wie über alle einzelnen Theile herrscht.

Um ein solches Unternehmen zu beginnen, und mit Erfolg zu endigen, mußte man, wie Visconti, durch die umfassendsten und tiefsten Studien dazu vorbereitet seyn. Man mußte das Alterthum durch und durch bis in seine kleinsten Einzelnheiten kennen; man mußte die Geschichtschreiber, die Philosophen, die Dichter, die Scholiasten und Commentatoren gelesen, in ihnen bewährte Thatsachen, wie die flüchtigsten Traditionen gesammelt; die Sitten, Meinungen, Gewohnheiten, Gebräuche, ja selbst die Vorurtheile und Irrthümer aller Zeiten und Länder beobachtet haben, wovon jede Zeile der Autoren, jede Trümmer irgend ein neues Anzeigen liefern konnte; man mußte in dem wohnen, und, wie er, von Kindheit auf, die halbzerstörten Monumente vor Augen gehabt haben, womit diese Weltstadt sich auf Kosten aller civilisirten Völker bereichert hatte. Die Kenntnisse, die er auf solche Weise sich erwarb, waren von ganz anderer Art, als die, welche man aus Büchern schöpfen kann; dieß erklärt die große, ihm nicht zu bestreitende Ueberlegenheit in der Kunst, die Denkmäler mit der Geschichte in Verbindung zu setzen. Mitten unter diese beredte Beute aus der alten Welt gestellt, schien er hier in seinem wahren Vaterlande zu seyn; er war zugleich Zeitgenosse des Perikles und der Cäsaren, Zögling Homers und Virgils, Genosse des platonischen Gastmahls und der Symposien des Plutarch; und man hätte sagen können, daß er in allen Ländern und allen Zeiten gelebt, und Zeuge des Untergangs von Griechenland und der Zerstörung des römischen Reichs gewesen, nachdem er sie in ihrem vollen Glanze gesehen hatte.

Die Beschreibung des Museo Pio Clementino bietet das beste und nachahmungswürdigste Vorbild dar, wie man die alte Zeit verjüngen, und das Vergangene gegenwärtig machen soll. Man bewundert darin fast durchgängig den lichtvollen Scharfsinn, mit welchem der Verfasser Denkmäler durch Denkmäler, Statuen durch Münzen, Schriftsteller durch Inschriften und Inschriften durch Autoren, glücklich erklärt; die seltene Unterscheidungsgabe, womit er unter den Beweisstellen, die sein Gedächtniß ihm in Menge darbietet, die zur Bestätigung seiner Ansicht geeignetsten wählt. Indem er die Monumente zugleich unter den Beziehungen, welche den Künstler, den Historiker und Kritiker angehen, betrachtet, deutet er dem einen die Stelle an, welche sie um ihrer Verdienste oder Fehler willen unter den Hervorbringungen alter Kunst einnehmen; dem andern, in welchen Punkten sie die geschriebene Geschichte bestätigen oder widerlegen, oder modificiren; dem Kritiker endlich, wie sie zuweilen den wahren, bisher unrecht verstandenen Gedanken eines alten Schriftstellers, oder die wahre Bedeutung eines unbekannten technischen Ausdrucks entziffern.

Da er alle Sagen des Alterthums über Thaten und Wirken von dessen zahlreichen Gottheiten, vorzüglich die unzählbaren Abweichungen, die in dieser Rücksicht unter den Prosaisten und Dichtern, und selbst wieder unter den epischen, lyrischen und tragischen Dichtern statt finden, gründlich kennt, so ist er niemals verlegen um die vielfache Verschiedenheit, die man in den Attributen und Symbolen derselben Gottheit wahrnimmt; mit seltnem Glücke findet er immer die Autoritäten, welche es auch seyen, die den Künstler geleitet haben konnten. Er schöpfte sie aus den Schriftstellern aller Jahrhunderte, oft sogar aus den Scholiasten, deren Zeugniß er jedoch nur mit der Vorsicht gebrauchte, welche durch den Abstand ihrer Zeit von dem der

Digitized by Google

Originalschriftsteller geboten ist, eine Vorsicht, deren Wichtigkeit jeder Einsichtige fühlen muß.

Sehr mäßig in Citationen, vermeidet er, sie ohne Noth zu häufen; er war reich, aber weder prunkend noch verschwenderisch, und der Gebrauch, den er von seinen Reichthümern macht, ist beständig von Einsicht und Geschmack geleitet. Er hütet sich sorgfältig jenen, von Winkelmann einigen früheren Archäologen gemachten Vorwurf zu verdienen, daß sie jenen Bergströmen glichen, welche nur anschwellen, wenn ihr Gewässer wenigstens unnütz ist. Mit gleicher Sorge vermeidet er die fremdartige, fast convulsivisch zu nennende Sprache, die man in einigen Werken über schöne Kunst findet, wo die Autoren, nach dem Pittoresken, und vielleicht nach dem Erhabenen strebend, nur ins Bizarre oder Lächerliche verfallen; wo kalte Uebertreibungen mühseligen Inspirationen folgen, wo endlich die Verschwendung eines erzwungenen Enthusiasmus wohl zuweilen ein Lächeln erregen, aber nie den Geist erwärmen, und noch weniger ihn hinreißen kann. Visconti wußte verführenden Beyspielen zu entgehen, und seine Werke gehören unter die Zahl derjenigen, welche, nach dem Urtheile seiner erleuchtetsten Landsleute, die italienische Literatur ehren und immer ehren werden.

Während er sich mit Beschreibung des päpstlichen Museums beschäftigte, fand er häufige Zerstreuung durch die von Tag zu Tag in Rom oder der Umgegend gemachten Entdeckungen, die seinen Eifer und seine Wißbegierde reizten, und für ihn nur eine Erholung von seiner großen Arbeit zu seyn schienen. Im Jahr 1780 hatte man das Grabmal der Scipionen aufgefunden. Kaum war es möglich, unter die Gewölbe zu dringen, welche die Ueberreste enthielten, und die letzte Wohnung einer der erlauchtesten Familien von Rom waren, als Visconti sich beeilte, hinabzusteigen, sie zu untersuchen, und die Beschreibung aller Denkmäler, aller merkwürdigen Gegenstände, die er daselbst angetroffen hatte, herauszugeben. Bald darauf machte er das Publikum mit der von Jenkins angelegten kostbaren Sammlung alter Inschriften bekannt; und fast zu gleicher Zeit erschienen seine Monumenti Gabini, ein Werk, worin er die Geschichte der Stadt Gabium ins Leben bringt, und ergänzt, indem er beweist, daß dieselbe, zur Zeit des Augustus zerstört, von Horaz deserta, von Properz nulla genannt, wieder aufgebaut ward durch die Antoninen, welche ihr Tempel, Theater und Obrigkeit, unwiderlegliche Beweise ihrer Wiederherstellung und ihres neuen Glanzes, verliehen.

Die bloßen Titel der Abhandlungen und Notizen, die er in derselben Zeit, theils einzeln, theils in Zeitschriften, welche sie mit Vergnügen sammelten, herausgab, würden hier zu viel Raum einnehmen; es sey genug zu bemerken, daß sie alle zum Zweck hatten, irgend ein wichtiges Monument bekannt zu machen, oder die Ansichten über ein schon bekanntes Denkmal zu berichtigen. So unternahm er, die bis dahin üblichen, nach seiner Ueberzeugung irrigen Benennungen mehrerer Statuen von Gottheiten oder berühmten Personen zu vertauschen; und das Ansehen seines Namens war so mächtig, daß die neuen Benennungen, die er vorschlug, sogleich angenommen und allgemein wurden. Doch scheiterte er an der Gegenstatue des Marforio, und man kann ihm darüber keinen Vorwurf machen; denn die ganze Ilias würde nicht hinreichen, sie ihres modernen Namens zu berauben, und die epigrammatische Spottlust der Römer, welche den Pasquino, ihren engsten Vertrauten, unsterblich gemacht hat, wird sich noch lange, trotz Homer und Visconti, weigern, in ihm den so tief betrauerten und so schrecklich gerochenen Freund Achills, den tapfern und unglücklichen Patroklus zu erkennen. Dennoch bewirkte die hohe Meinung, die man von seiner Einsicht und dem durchdringenden Scharfsinn seines Geistes hegte, daß diese Verwandlung, trotz dem Widerspruche der Römer, von den Archäologen anerkannt wurde. Dieselbe hohe Meinung zog Tag vor Tag reiche Kunstfreunde zu ihm hin, welche den wahren Werth der Denkmäler kennen zu lernen wünschten, die sie schon besaßen, oder womit sie ihre Sammlungen bereichern wollten. Sein Cabinet war wie das eines Rechtsgelehrten oder Arztes, immer für diejenigen offen, die ihn um Rath zu fragen kamen, und seine Antworten nahm man wie untrügliche Orakel auf. Dieser Gebrauch, unserer Sitte und Art die Wissenschaft zu betrachten fremd, schien in einem an Denkmälern reichen Lande, wie Italien, ganz natürlich.

In der großen Convulsion, die alle Regierungen jener Gegend umstürzte, trat Rom, welches sein altes Daseyn nicht vergessen hatte, treu seinen Erinnerungen, in seine früheren Fußstapfen zurück, und wollte durch Consuln, Senatoren und Tribune regiert seyn. Visconti, der sich die öffentliche Achtung nicht minder durch seine moralischen Eigenschaften als durch seinen literarischen Ruhm erworben hatte, wurde zur ersten Magistratswürde der neuen Regierung berufen, und hörte, während er damit bekleidet war, nicht auf, bey allen Gelegenheiten die Absichten eines rechtschaffenen, immer durch billigen und aufgeklärten Sinn und ein reines Herz geleiteten Mannes zu zeigen. Die Beyspiele von Weisheit und Mäßigung, die er gegeben, würden einen nicht uninteressanten Theil seiner Geschichte ausmachen, wenn ich nicht übergehen müßte, was außer einem literarischen Ruhme liegt.

(Der Beschluß folgt.)

Druckfehler.

In Nr. 68. Sp. 1. Z. 2. der Ueberschrift ist zu lesen statt Breva — Brera, und S. 271. Sp. 2. Z. 18. v. u. statt immago — imago.

In Nr. 69. letzte Spalte Z. 15. v. u. statt des — den.

Digitized by Google

Nr. 71.

Kunst-Blatt.

Montag, den 4. September 1820.

Historische Notiz über Visconti's Leben und Werke.

(Beschluß.)

So groß indessen die Zufriedenheit war, die er fühlen mußte, indem er seinem Vaterlande nützlich diente, so hielten ihn doch die neuen Pflichten, die ihm gegen dasselbe oblagen, zu sehr von den Neigungen und Gewohnheiten seines Lebens entfernt, als daß er nicht lebhaft gewünscht hätte, diesen ganz wiedergegeben zu seyn. Die beständigen, geliebtesten Gegenstände seiner Studien, die Meisterwerke der alten Kunst, waren verschwunden und hatten Visconti in schmerzlicher Einsamkeit gelassen. Sie hatten, wie der Ort, der sie besessen, die Wirkung der Revolutionen und Kriege erfahren; Triumphe hatten sie nach Rom gebracht; andere Triumphe hatten sie von dort hinweggeführt. Die Gallier waren noch einmal Herren der alten Hauptstadt der Welt geworden; Frankreich hatte sich dieser Ehrenbeute bemächtigt; sie gebiethet ihm an; aber es blieb ihm der Wunsch, auch den zu besitzen, der es solche Reichthümer schätzen und genießen gelehrt. Diese Wünsche, übereinstimmend mit den von Visconti gehegten, wurden bald erfüllt. Er vereinigte sich mit den geliebten Gegenständen seiner Studien im Oktober 1799. Ehrenvolle Auszeichnungen erwarteten ihn, und giengen selbst seiner Ankunft in Paris voran. So wie er Frankreichs Boden betreten hatte, schuf man für ihn die Stelle eines Antiquars des Central-Museums der Künste; alle Freunde des Alterthums und der Kunst in der Hauptstadt empfiengen ihn mit Entzücken; der Neid, welcher sich unter dem Schein der Liebe für den Nationalruhm hätte verbergen können, wagte nicht einmal irgend eine Klage hören zu lassen; und Visconti konnte seitdem versichert seyn, daß, wenn ihm die höchste Achtung für seine seltenen Kenntnisse, für seine Person und seine Werke, genügte, ihn das neuangenommene Vaterland für das verlorene entschädigen würde. Die schmeichelhafte Aufnahme, die er in Frankreich fand, konnte übrigens nur ehrenvoll für das uns damals unterworfene Italien seyn, sie rächte es gewissermaßen für unsre Siege, wie ehemals die öffentlichen Ehrenbezeigungen, welche Polybius von den Römern erhielt, den Kummer Griechenlands über den Druck des römischen Joches milderten.

Visconti, durch die für ihn geschaffene Stelle berufen, die unermeßlichen, in dem Museum der Künste angehäuften Reichthümer in die bequemste Ordnung zu bringen, fand unter ihnen mit Freuden den größten Theil seiner ältesten und vertrautesten Bekannten; den Apoll und die Musen, den Torso, die Cleopatra, den Laokoon, den Nil- und Tiberstrom, und so viele andere Meisterwerke des griechischen Meißels. Er ordnete sie nach der für seine Werke angenommenen Methode, und besorgte Notizen über dieselben, welche zu gleicher Zeit den Haufen der Neugierigen, der Kunstfreunde, Gelehrten und Künstler befriedigten. Diese Notizen sind in der That Muster von Klarheit, Kürze und Zweckmäßigkeit; sie erlebten mehrere Ausgaben, und der Unterschied, welcher zwischen der ersten und lezten herrscht, verdient wohl bemerkt zu werden, denn er bezeichnet ein großes und schmerzliches Kapitel in unserer Geschichte.

Die Beschaffenheit von Visconti's Arbeiten hatte seine Stelle in zweyen der Akademien angedeutet, woraus das Institut besteht. Bey der neuen Organisation dieser Anstalt im Jahr 1800 ward er zum Mitglied der Klasse der schönen Künste ernannt, und im folgenden Jahr wurde er zu einer freygewordenen Stelle in der Klasse der Geschichte und alten Literatur erwählt; eine doppelte Anerkennung des Erfolgs, womit er zugleich in der Geschichte und Theorie der schönen Kunst, und in der Alterthumskunde und Kritik gearbeitet hatte. In der That hatte er diese verschiedenen Zweige der Erkenntniß zu einem solchen Grade von Ueberlegenheit gebracht, daß sie hingereicht hätte, für Mehrere einen Ruf vom ersten Range zu begründen. Seit seinem Aufenthalt in Frankreich wuchs die Wissenschaft noch fortdauernd durch die neuen Werke, womit er unsre Literatur bereicherte, und vorzüglich durch seine Iconographie ancienne. Dieses große und schöne Werk enthält die bewährteste Sammlung von Bildnissen berühmter Menschen des Alterthums, mit einigen Hauptzügen aus ihrer Geschichte. Der Verfasser verwirklicht darin einen der schönsten Gedanken des Polybius, der sich auf wahren Ruhm verstand, und

BIBLIOTHECA REGIA

Digitized by Google

kein edleres Schauspiel kannte, als die Vereinigung von Bildern solcher Menschen, deren Namen und Tugend durch die Nachwelt wiederhallt; ein in der That erhebendes, und nicht minder für die Moral als für die Geschichte interessantes Schauspiel; denn Nero's Abbild wird eben so stark zum Gemüthe sprechen, als das des Titus, und die entgegengesezten Gefühle, welche diese Bildnisse erwecken, führen gleichermaßen, wenn auch auf zwey verschiedenen Wegen, zur Tugend. Nach dem Beyspiel eines andern Alten, hat Visconti seine Sammlung in zwey Haupttheile getheilt; der eine ist den großen Schriftstellern, Dichtern, Gelehrten, Weltweisen, Staatsmännern, Künstlern gewidmet; der zweyte enthält die Fürsten, wie eine geordnete Nachfolge, eben so günstig für die Ruhe und das Glück der Völker als für den Vortheil der Herrscherfamilien, ihnen ihre Stellen auf den Thronen der alten Welt anwies.

Diesem Werke verlieh die gewissenhafte und einsichtvolle Aufmerksamkeit, womit er die zahlreichen Denkmäler, welche ihm die Vorbilder zu den gesammelten Bildnissen lieferten, untersuchte und auswählte, und der Ruf, den ihm seine übrigen Werke erworben hatten, ein hohes Ansehen, und verschaffte ihm in ganz Europa eine Aufnahme voll lauten Beyfalls, als einem der nützlichsten Geschenke, welche die Archäologie den schönen Künsten machen konnte. Unstreitig haben diese sich unter den Neueren zu einer hohen Vollkommenheit erhoben; aber würden ihre Werke nicht noch mehr Theilnahme erwecken, wenn sie der schönen Anordnung einer historischen Composition auch noch das treue Bildniß des großen Mannes hinzufügten, welchen dieselbe zum Gegenstand hat? Die Ikonographie des Alterthums bietet, in dem griechischen Theile, mehr als 300 Bildnisse dar, und der römische Theil, wovon Visconti nur den ersten Band herausgegeben, wird eine nicht geringere Anzahl liefern, wenn er vollständig ist. Die Sorge, den zweyten Band zu vollenden, für welchen Visconti nicht Zeit hatte, alle Materialien zu sammeln, ist Hrn. Mongez übertragen worden.

Diese großen Werke sind kostbare Früchte jener genauen und sicheren Kenntniß der alten Begebenheiten, welche man zuweilen hinreichend zu ehren glaubt, wenn man sich enthält, sie herabzuwürdigen. Es ist wahr, die Studien, welche sie erfordert, befriedigen die Eitelkeit wenig; sie sind zu einsam und ernst, einen großen Umlauf in der Welt zu erhalten, und fast ganz unfruchtbar, wenn sie nicht durch glückliche Vereinigung mit Scharfsinn des Geistes, Beobachtungstalent und richtigem Urtheil befruchtet werden. Außerdem glaube man nicht, daß diese so verschiedenartigen und umfassenden Studien nichts wahrhaft Philosophisches haben, und für Einbildungskraft und Gefühl nichtig seyen; für sie können die Ruinen vergangener Geschlechter nicht stumm seyn, so lang sie die Spuren der Menschenhand und den Stempel menschlichen Geistes tragen. Visconti hatte, bey Abfassung der meisten seiner zahlreichen Denkschriften, das Vergnügen der Erinnerung oder neuer Entdeckungen zu empfinden, und ließ es auch öfter als einmal seine Leser mitempfinden. Nicht ohne lebhafte Theilnahme folgt man ihm in der Erklärung von zwey antiken Steinen aus der Villa Pinciana, und liest daselbst mit ihm zwey kleine griechische Gedichte zum Andenken der Frömmigkeit und Freygebigkeit des Herodes Attikus gegen die Götter, und dessen Zärtlichkeit für seine Gattin Regilla; bisher unbekannte Gedichte des Marcellus Sidetes, dessen Namen und Werke er hier ans Licht bringt. Durchdrungen von einem schmerzlichen Gefühl untersucht man mit ihm das Basrelief von Marmor, worauf ein griechischer Meißel die denkwürdige Schlacht vorgestellt, welche Alexandern zum Herrn über das Reich des Darius machte, und das Schicksal von dessen königlicher Familie entschied, die schon als Beute dem jungen Eroberer Asiens überliefert war. Welche süße und edle Gefühle erweckt nicht der marmorne Leichenstein, welchen Athen vor drey und zwanzig Jahrhunderten auf das Grab seiner vor Potidäa gefallenen Söhne sezte, und worauf es die denkwürdigen Worte grub: „Der Him„mel hat die Seelen dieser Krieger aufgenommen, und ihre „Körper haben vor Potidäas Thoren den ewigen Schlaf ge„funden. Athen ehrt durch seine Trauer und seine Thränen „die Tapfern, welche fielen, indem sie sich zuerst den Strei„chen des Feindes entgegenstellten. Ihr jungen Athener, „zahlet den Tribut der Bewunderung jenen großen Seelen, „welche, Tapferkeit übend, den Ruhm des Vaterlandes „vergrößerten.“

Wer könnte unempfindlich seyn gegen den rührenden Ausdruck so vieler Aufopferung und Dankbarkeit — und die Wissenschaft, welche deren Gedächtniß wieder erweckt, könnte sie ohne Begeisterung und dem Gefühle fremd erscheinen? Wahr ist es, nicht häufig begegnen so edle Gegenstände den Nachforschungen des Alterthumskundigen, und noch seltener werden sie von Männern behandelt, welche sie zum Nutzen der öffentlichen Sitte und zum Vortheil der Wissenschaft anzuwenden wissen. Aber es geht mit der Wissenschaft des Alterthums, wie mit allen andern; nach den Werken großer Meister muß man sie beurtheilen, und besonders nach denen von Visconti, der, indem er durch geniale Vergleiche, gewandte Zusammenstellungen, die verschiedenartigsten Monumente, so zu sagen, nöthigte, sich gegenseitigen Beystand zu leisten, in diese Wissenschaft Einheit gebracht, und die wahren Grundsätze derselben in seinen zahlreichen Werken niedergelegt hat, wo sie in guten Beyspielen enthalten sind. So enthalten die Gesänge Homers die Regeln und Vorschriften, welche später Aristoteles gab.

Man hegte in Europa eine so hohe Meinung von der Ausbreitung und Sicherheit der Kenntnisse Visconti's, daß

Digitized by Google

das englische Parlament ihm vor wenigen Jahren eine der merkwürdigsten Entscheidungen übertrug, deren Andenken die Geschichte der Künste und der Alterthumskunde aufbewahren kann. Es kam darauf an, die herrliche Sammlung von griechischen Denkmälern aller Art, welche Lord Elgin zusammengebracht, und seiner Regierung zum Kauf angetragen hatte, zu untersuchen und zu schätzen. Eine Untersuchung von Seiten des Parlaments ward angeordnet, und das von dem Unterhaus ernannte Comité zeigte in einem sehr ausführlichen Bericht, wie nützlich es seyn würde, so viele Meisterwerke zu besitzen, und wie ehrenvoll für das Parlament, sie anzukaufen, und dem Publikum deren Genuß zu verschaffen, indem es sie seinen Studien und seiner Bewunderung freygäbe. Aber die englischen Gelehrten und Künstler waren verschiedener Meinung über den Werth und selbst über das Verdienst dieser kostbaren und ehrwürdigen Ueberreste der Prachtliebe des Perikles und des Meissels oder des Genies des Phidias. Visconti wurde nach England gerufen, um unter ihnen zu entscheiden, keiner machte eine Einwendung gegen seinen Ausspruch. Das Parlament ließ aus dem öffentlichen Schatze die Summe bezahlen, zu welcher der gelehrte Archäolog die Sammlung angeschlagen hatte; und von nun an werden die Liebhaber, welche begierig sind, die Wunder der alten Kunst zu sehen und zu bewundern, genöthigt seyn, ihre Reise nach Griechenland in England zu beginnen oder zu endigen.

Nach Paris zurückgekehrt, beeilte sich Visconti, dem Institut und dem Publikum die Hauptumstände und den Erfolg seiner Reise nach London bekannt zu machen. In den beyden Abhandlungen, die er der Beschreibung der Elginischen Marmore gewidmet, macht er, wie er selbst sagt, sich zum Zweck, jedem dieser Denkmäler die Stelle, die es einnahm, wieder anzuweisen, den Gegenstand zu bestimmen, und sie in Bezug auf Kunstgeschichte, Religion und Philologie zu untersuchen. Er zeigt, wie in diesen großen Gruppen jede Statue durch Tracht, Attribute, Stellung, und den Antheil, den sie an der Handlung zu nehmen scheint, die Beschreibung rechtfertigt, welche Pausanias von den zwey Giebeln des Athenischen Parthenon gegeben, wovon der östliche die Geburt der Minerva, und der westliche den Streit Neptuns mit dieser Göttin und deren Sieg über ihn, enthielt. Dann entwickelt und erklärt er auf eine Weise, welche die zweifelvollsten Gegner überzeugen mußte, die lange Reihe verschiedenartiger Scenen, die auf dem äußern Fries des Tempels erhaben gearbeitet waren, und worin, trotz ihrer ungeheuren Ausdehnung, des Phidias Genie unter der strengsten Einheit der Handlung eine unendliche Mannichfaltigkeit besonderer Handlungen vereinigte, und eine Menge von Figuren jeden Ranges, Standes und Alters, als Theilnehmer jenes heiligen Aufzugs der glänzenden Minervenstadt, welche mit allen ihren Bewohnern, Priestern, obrigkeitlichen Personen, Bürgern und Fremden, mit den Jungfrauen und den Opfergeschenken von Attika, alle vier Jahre in den Tempel ihrer Schutzgöttin das Peplon oder den geheiligten Schleyer trug, der dieselbe vor ungeweihten Blicken verbergen sollte. Mit eben so glücklichem Erfolg erklärt er die Gegenstände der von demselben Tempel abgenommenen Metopen, und der verschiedenen in den Tempeln des Bacchus und der Aglauros oder Pandrosos aufgefundenen Fragmente und verschiedener andern öffentlichen Denkmäler, und beschließt seine Arbeit mit dem beurtheilenden Verzeichniß der merkwürdigsten griechischen Inschriften, die man in dem brittischen Museum versammelt findet. Diese für die Kunstgeschichte, schöne Literatur und Kritik gleich interessanten Denkschriften wurden den beyden Akademien, deren Mitglied er war, mitgetheilt, und setzten außer Zweifel, was die neuen Entdeckungen auf der Insel Aegina schon angekündigt hatten, daß die Giebelfelder der griechischen Tempel nicht mit Basreliefs, sondern mit rundgearbeiteten und so, als wären sie von allen Seiten zu sehen, vollendeten Statuen verziert waren; daß die Sculpturen von den Giebeln des Parthenon von derselben Art waren, wie Pausanias angezeigt, und Spon und Wheler erzählt hatten; daß ferner die Beywerke der Statuen und Basreliefs, als Waffen, Schilde, Geräthe, und ein Theil der Zierrathen, von vergoldetem Erz waren; daß endlich die Alten, gute Kenner in allem, was die Macht der Kunst verstärken konnte, in den Werken der Bildnerey gewöhnlicherweise Gold und Elfenbein mit Marmor zusammenstellten. Diese im Alterthum allgemein geübte Weise wird ohne Zweifel von den neueren Bildhauern sorgfältig geprüft und richtig gewürdigt werden, zumal jetzt, da man so große und berühmte Beyspiele davon kennt, und ein Mitglied dieser Akademie und der der schönen Künste, indem es den olympischen Jupiter des Phidias wiederherstellte (restaurirte), die farbigte Bildnerey des Alten so siegreich gegen neuere Vorurtheile vertheidigt hat.

Diese, für die Bildnerkunst so wichtigen, Thatsachen sind in Visconti's Denkschriften niedergelegt, und von allen Autoritäten, welche zu ihrer Bestätigung dienen, umgeben. Er zeigt darin dieselbe Fruchtbarkeit und Genauigkeit, wie in seinen übrigen Schriften, und hat in allen und durch alle Theile derselben die gründlichste und einsichtsvollste Gelehrsamkeit dargelegt. In seinen Vorreden behandelt er häufig einige interessante Punkte der Kunstgeschichte; in seinen Anmerkungen führt er, und stets am rechten Orte, bald alte unechte Inschriften an, die er kurz und deutlich erklärt, bald dunkle oder verderbte Stellen der alten Autoren, die er mit der glücklichsten Leichtigkeit ergänzt; und so überläßt er sich, wie zufällig, und ohne beynah das Ansehen zu haben, als dächte er daran, den schwierigsten Arbeiten der Kritik. Diese Fülle von Einsicht, die er über alle Zweige der alten Literatur ergoß, schien ihm so natür-

Digitized by Google

lich zu seyn, wie eine seiner Geistesfähigkeiten: immer gegenwärtig, immer thätig, wachsend mit den Schwierigkeiten, mannichfaltig, wie die Gegenstände, die sie erleuchtete, unerschöpflich wie sie. Besonders erkannte man ihre unermeßliche Ausdehnung in den so häufigen als nützlichen Erörterungen, welche durch die Verschiedenheit der Meinungen in unsern geschlossenen Sitzungen veranlaßt werden, und öfter als einmal vereinigte Visconti diese verschiedenen Meinungen durch das Ansehen der seinigen. Sehr emsig in unsern akademischen Zusammenkünften, war er es nicht minder in den literarischen Berathungen, wozu er von der Akademie oder der Regierung berufen wurde; und überall zeigte er jene Sanftmuth und Beugsamkeit des Charakters, jene Gewohnheit Rücksichten zu nehmen, und Achtung zu erweisen, jenen Ton der Bescheidenheit, welche niemals dem wahren Verdienste und großen Talente schaden, weil die glücklichsten Gaben des Geistes noch gewinnen, wenn sie sich unter der Leitung geselliger Eigenschaften und Tugenden zeigen.

Visconti übte sie alle, und überall mit Beständigkeit, und seine Familie, glücklich und geehrt durch sein erfolgreiches Leben, fühlte nie die Last seiner Berühmtheit. Der gute Vater, der gute Gatte, ich kann sagen, der gute Mensch, ließ den berühmten Mann vergessen, welchen Europa vertrauensvoll um Rath fragte, welchen die berühmtesten Akademien sich beyzugesellen wetteiferten — eine höchst interessante Verbindung, die bewirkt, daß überall, wohin das Licht der Wissenschaften gedrungen, der Gelehrte, welcher beytrug es zu verbreiten, eine neue Familie und ein neues Vaterland findet: in dieser Hinsicht war Visconti Bürger von Europa, und Europa mußte seinen Verlust nicht weniger tief empfinden als Frankreich und Italien.

Eine dem Anschein nach robuste Leibesbeschaffenheit versprach Visconti noch viele Jahre, und den Künsten und Wissenschaften neue und nicht minder nützliche Dienste als er ihnen schon geleistet. Wie so vieler anderer Güter haben wir uns ihrer nur in der Hoffnung erfreut. Kurz, nach seiner Rückkehr aus England ward er von einer äußerst schmerzhaften Krankheit überfallen, deren innere Gewalt und schnelles Fortschreiten mächtiger waren, als die Hülfe der Kunst, und am 7ten Februar 1818 entriß ihn der Tod seiner Familie, von welcher er eben so geliebt als geehrt ward; dieser Akademie, zu deren schönsten Zierden er gehörte, und worin er eben so viel Freunde als Genossen zählte; Frankreich, dessen Schmerz um ihn desto lebhafter seyn mußte, da er die einzige von den Siegen in Italien übriggebliebene Trophäe war, und da dieser neue Verlust das bittere Gefühl wieder erwecken mußte, welches die zahlreichen Opfer erregt, wodurch Frankreich den Ruhm seiner Triumphe versöhnt hat.

M ü n c h e n.

Der Bildhauer Hr. Eberhardt, einer der besten Schüler Canova's, hat für die Decke eines Saals der Glyptothek drey kreisförmige Hautreliefs in Gyps fertig gemacht, wovon das erste den Mummius bey der Fortschaffung der Statuen aus Korinth darstellt, das zweyte einen jungen Römer mit einer Römerin auf einem Ruhebette sitzend, und ihr Geschenke bietend, das dritte die Scene aus der römischen Mythologie, wie eine keusche Jungfrau den Kahn mit der Statue der Vesta stromaufwärts mit der größten Leichtigkeit an einem Seile zieht, während die andern Mädchen, die es vergebens versucht, sich beschämt fortschleichen.

Das neueste von unserm fleißigen Bildhauer Kirchmair sind sechs Basreliefs, Vaterlandsliebe, Ehre, Tapferkeit, Wachsamkeit, Treue und Eintracht darstellend, die zu Verzierung der sechs Kanonen der hiesigen städtischen Landwehe dienen sollen, und eine Minerva von schwarzem Metall, zur Beschützung des Pantheons bestimmt, das der Buchhändler Seidel in Sulzbach für die Büsten von Gelehrten, besonders von solchen, denen er den Flor seiner Handlung dankt, mit erkenntlichem Sinne errichtet.

G e n t.

Am 19. Juli kam in Gent das Gypsmodell zu der 9 Fuß hohen Statue des Grafen Egmont an, welche in Sotteghem errichtet werden soll. Es wurde von Brügge aus, auf einer mit rothem Tuch behängten Barke dahin gebracht, um auf der Kunstausstellung gezeigt zu werden. Die Königl. Akademie der schönen Künste hatte eine Deputation abgeordnet, die diesem Monument entgegen gieng. Hr. Enckaert empfieng sie am Bord des Schiffs; eine unzählbare Menschenmenge war auf den beyden Ufern des Canals versammelt, voll Begierde, das Bild des Helden zu sehen, der den Tod fürs Vaterland erlitten hatte.

R o m.

Das Thonmodell eines Crucifixes, welches für Siena in Silber gegossen werden soll, wird nächstens von Tenerani vollendet werden. Er hat die schwierigste Aufgabe der Plastik so glücklich gelöst, daß man das Crucifix auf den ersten Blick für kolossal hält, obgleich es etwas unter Lebensgröße ist.

Pettrich d. j. hat nun ein schön gedachtes und fleißig ausgeführtes Christuskind, das auf dem Kreuze schläft, in Marmor vollendet, und zur Ausstellung nach Dresden gesendet. Es ist zu einem Grabdenkmale bestimmt. Der Künstler hat einige ähnliche Bestellungen für seine Vaterstadt, und auch eine verdiente Unterstützung seiner Regierung erhalten.

Von dem K. schwedischen Rittmeister Grafen Mörner wird nun die originelle Darstellung des römischen Carnevals, die er in das Zimmer seines Freundes Byström in Chiaroscuro gemalt hat, in 20 Platten radirt erscheinen.

Digitized by Google

Nr. 72.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 7. September 1820.

Landschaft von Gottlob Steinkopf in Wien.

1½ Fuß hoch, 1 Fuß 3 Zoll breit.

Hr. Steinkopf hat sich schon seit geraumer Zeit durch zahlreiche Landschaftgemälde bekannt gemacht, deren einige in den früheren Jahrgängen des Morgenblatts von einem seitdem zu früh verstorbenen geistreichen Kunstkenner und Künstler, Carl Graß, ausführlich beschrieben worden sind. Wir erinnern unsre Leser nur an die Rückkehr von der Löwenjagd, den Morgen eines Opferfestes, und den Abendsegen in der Kapelle am Wege*) — drey Gemälde, welche die reiche Phantasie und das genaue Studium des Künstlers auf gleich ausgezeichnete Weise beurkunden.

In allen jenen früheren Werken hat er sich die Fülle, Pracht und Großheit südlicher Gegenden zum Vorbilde genommen; dagegen finden wir in der, vor kurzem vollendeten, kleinen Landschaft, deren Beschreibung wir hier versuchen wollen, ein heiteres Bild der deutschen Natur, das uns auf den ersten Blick als vaterländisch anspricht, und dennoch die Ahnung einer idealen Welt im Gemüthe erregt. Wenn auch wohl irgend eine Gegend in Deutschland, vielleicht an den Ufern der Donau, die Grundzüge dazu lieh, so ist doch das Ganze aus einer höchst anmuthigen Idee entstanden, und jeder Zug hat sich dem Sinn des Künstlers angeschmiegt.

Ein Pilger, der mit seinem treuen Weib und zarten Kindern, im nächtlichen Dunkel durch öde Wildniß gegangen, den noch der frühe Strahl des Morgens an der kahlen Felswand und den hohen Aesten einsamer Tannen begrüßt, eilt mit freudiger Sehnsucht den Bergpfad auf des Hügels Vorsprung herab, wo milderes Grün ihm entgegenlacht. So sehen wir ihn im Vorgrunde des kleinen Bildes. Voll froher Verehrung sind seine Blicke nach einem majestätischen Eichbaum gerichtet, der in üppiger Laubfülle von dem Hügel emporragt, und nur wenig von der blauen Himmelsluft dem Auge sichtbar läßt. An dessen Fuß entspringt eine klare Quelle, und rinnt zwischen Gräsern, Blumen und weichem Moos den durstigen Wanderern entgegen. Die zärtliche Mutter labt eben aus dem Bächlein ihr jüngstes Kind, während fröhlich das ältere Mädchen einen Blumenkranz dem schönen Baum entgegenhält, einstimmend mit dem Vater, der, müde von der langen Pilgerreise, zu rufen scheint: „Hier ist gut wohnen! Hier laßt uns Hütten bauen!“ — Das klare Sonnenlicht, noch von frischer Morgenluft durchweht, verbreitet seinen Zauberglanz über diesen glücklichen Ort, auf den die ganze Jugendfülle des Lenzes ausgegossen ist. Ein Busch voll blühender Rosen schmückt den nächsten Vordergrund, und an dem epheubekränzten, rings mit Moos umwachsenen Felsen sizt nachsinnend der Dichter — die Harfe ruht in seinem Schoos.

Doch weiter über den ersten Grund fliegt der Blick links in die Ebene hinab, und findet da die Quelle wieder, die verbunden mit jenem, dort zur Rechten hinter der Eiche vom Felsen stürzenden Wasserfall, sich in vielen Krümmungen zwischen Büschen, Bäumen und Hütten eines dunklen, kühlen Thales drängt. Mehr und mehr ausgebreitet, fließt das Gewässer im Sonnenlicht an einer Höhe vorüber, auf der ein großes Gebäude angefangen ist. An der schon hohen Mauer stehen rings die Gerüste; aber die Arbeit ruht — kein Werkmann ist zu sehen — des Sonntagsmorgens feyerliche Stille herrscht, wie über der ganzen Gegend, auch an der sonst geräuschvollen Baustätte. Weites Land durchfließend, spendet der wachsende Fluß überall Leben und Wohlfahrt; in Arme getheilt, bildet er üppig bewachsene Inseln, und an seinen segensreichen Ufern, bis in die äußerste Ferne erkennbar, sind schöne Dörfer, Burgen auf Hügeln, und thurmreiche Städte angebaut. Im Hintergrund zur Linken erheben sich allmählig Berge, höher und höher — die lezten mit Schnee bedeckt; nach der Mitte senken sie sich, so daß der ahnungsvolle Blick noch die fernhingedehnte Fläche zu messen glaubt.

Die reichste Fülle der Natur, mit dem Glück des Menschenlebens vereinigt, hat der Künstler in diesem kleinen Raume angedeutet. Freye, üppige Pflanzenkraft in dem

*) S. Morgenblatt 1809. Nr. 305 und 6. — 1811. Nr. 3 und 4. — 1812. Nr. 165 und 166. — 1813. Nr. 55 und 56. Nr. 101 und 102.

Digitized by Google

herrlichen Baume, der den größten Theil des Bildes einnimmt, wie in den dichten Gräsern, Blumen und Moosen; — den Segen der Erde für den Menschen in dem reichbevölkerten, von dem befruchtenden Strom durchschnittenen Lande; — glückliche Heimkunft nach unstätem Wandern, bezeichnet der Pilger, der endlich mit den Seinen die erwünschte Stätte findet — und die höchsten Gaben des Menschengeistes läßt uns der begeisterte Sänger ahnen.

Eine Landschaft, in welcher Alles symbolisch ist, d. h. durch sich selbst den poetischen Gedanken klar ausspricht. Aber auch das Allegorische, die Anwendung auf fremdartige Begriffe, läßt sich leicht darin auffinden. Der mächtige, grünende, schützende Baum — an seinem Fuß die klare Quelle, sind sie nicht Bilder eines reichen, thatenvollen, fruchtbringenden Menschenlebens? — Wir verfolgen diese Beziehung nicht, denn daß unser Künstler sie hauptsächlich im Auge hatte, gereicht noch in höherem Grade seinem frommen Sinn als seinem poetischen Talent zur Ehre.

Auch in seinen früheren Landschaften herrscht überall das Bedeutungsvolle und Dichterische; jedoch, wie uns scheint, nicht in dem Grade, daß jede einzelne Partie so nothwendig in die Kette des Ganzen gehörte, wie hier. Wir sehen dort vielmehr ein ausgezeichnetes Talent zur Großartigkeit landschaftlicher Composition überhaupt; reiche Gruppirung von Gründen, Bäumen, Felsen, Gewässern, Bergen und Fernen — dazwischen eine Scene idyllischen Lebens — Alles in der gelungensten Zusammenstellung. Des Künstlers Neigung nahm sich wohl früh den Caspar Poussin zum Vorbilde, und eignete sich dessen Styl, mit dem glücklichsten Erfolge, auf eine originelle Weise an, wozu gewiß das Studium derselben italischen Gegenden, welche jener vor Augen hatte, am meisten beytrug.

Wenn dieser Styl des Poussin, welcher der großartigen südlichen Natur fast allein entnommen werden konnte, mit Recht der hohe Styl der Landschaft genannt wird, so herrscht dagegen in diesem deutschen Bilde das Anmuthige und Reizende allein. Die Gruppirung der Partieen und die Anordnung der Linien ist mit gewohnter Meisterschaft behandelt. Es gereicht aber Hrn. St. zu nicht geringem Lobe, daß er sich dabey aller Annäherung an seine frühere Darstellungsart zu enthalten gewußt. Den Himmel, die Bäume, die Formen der Gründe und Berge, den ganzen Charakter deutscher Landschaft in ihrem höchsten Reiz und Schimmer, finden wir hier ohne Mahnung an etwas Fremdes.

Besondere Aufmerksamkeit aber verdient die Ausführung, in welcher dieß Bild unbedingt höchst erfreuliche Fortschritte des Malers zeigt. War auch in jenen großartigen Landschaften mehr Schärfe der Umrisse, und glühendere Färbung, durch die Beschaffenheit der südlichen Natur geboten, so können wir doch nicht läugnen, daß wir dort, besonders dem Baumschlag, noch das Luftige und Freye vermißten, ohne welches auch die treueste, charaktervollste Darstellung desselben unlebendig bleibt. Auch in den Farbentönen neigte sich der Pinsel wohl öfter zu dem Gelben und Violetten, als in der Wirklichkeit begründet war. Dagegen sehen wir hier durchaus naturgemäße Abstufung der Farben in einem warmen, aber nicht übertriebenen Ton, worin denn jeder Gegenstand sich aufs Natürlichste dem Auge zeigt. Das Laub des hohen Baumes aber ist mit besonderer Weichheit und so frey und leicht ausgeführt, daß man die vor- und zurücktretenden Partieen, die Fülle der dichten Blätter und das Verschweben der einzelnen in der Luft nie ohne neues Vergnügen betrachten kann. Fast dünken uns die Umrisse der Partieen für einen Eichbaum etwas zu weich, so wie vielleicht auch die Aeste und der Stamm einer so großen, mithin schon vieljährigen Eiche nicht so weiß und rein von dem schwärzlichen Ansatz des Mooses hätten gemalt werden sollen. — An der Quelle im Vorgrund stört uns die helle Bläue, da eines Theils ein so kleiner Bach selten die Farbe des Himmels wiederspiegelt, sondern von seinem Grunde mehr den bräunlichen Ton erhält, und andern Theils dadurch die Ruhe des Ganzen unterbrochen, und besonders die Wirkung der Ferne gestört wird. Im Uebrigen ist die Haltung um so mehr gelungen zu nennen, als nur sparsam der Gegensatz großer Schatten- und Lichtmassen gebraucht, vielmehr das meiste in gleich helles Licht gestellt ist.

Dürften wir noch einen Wunsch hinzufügen, so wär' es der, daß dem sitzenden Dichter ein weniger der Pilger- oder Mönchstracht ähnliches Kleid gegeben seyn möchte.

Dieses schöne Bild ist, mit den genannten früheren Werken des Künstlers, im Besitz des Hrn. Geh. Hofraths Cotta von Cottendorf in Stuttgart.

S.

Kopenhagen.

Es ist begreiflich, daß sich wenig von den baulichen Alterthümern einer Stadt sagen läßt, deren ältestes Denkmal bereits vor dem Brande von 1807 die im Jahre 1500 erbaute, und nun auch zerstörte St. Nicolai Kirche war. So schmerzhaft es aber auch einerseits für diese Hauptstadt ist, theils durch Feuersbrünste, theils durch feindliche Angriffe, so viele ihrer älteren und neueren Gebäude wiederholt verloren zu haben, so muß man andrerseits eine Regierung hochachten, welche es bey den Unglücksfällen, die dieses Reich seit einer Reihe von Jahren heimsuchen, nicht aufgab, jene Verluste so gut als möglich zu ersetzen. Wir meinen hier insbesondere den Wiederaufbau der im Jahre 1807 abgebrannten Frauenkirche, der Domkirche von ganz Dänemark. Schon im Januar 1808, einige Monate nach

Digitized by Google

dem Brande, mitten in der größten Bedrängniß des Landes, erklärte die Regierung öffentlich ihren Willen, sobald als möglich diese Kirche, deren Ritual in ganz Dänemark gilt, herzustellen, und 1811 wurde wirklich mit dem Wiederaufbau der Anfang gemacht. Ueber diese noch nicht vollendete Herstellung ist vor einiger Zeit, gewissermaßen als Bericht der damit beauftragten Commission, eine amtliche Druckschrift mit Kupfern erschienen. (Vor Frue Kirke i Kjöbenhavn för og efter Branden i Aaret 1807. Fra Commissionen for Kirkens Gjenopbygning. Kjöbenhavn, Schulz, 1818, 8. 36 S. m. 3 Kupf.) Leider kann man nun aber, sowohl nach dem bis jezt vollendeten Theile des Baues, als nach den aus dieser Schrift zu schöpfenden, und auf dessen Fortsetzung bezüglichen, Angaben keine große Meinung von dem Talente des Baumeisters Hansen erlangen, der der Urheber des halb christlichen, halb griechischen Entwurfs, und der Leiter des ganzen Baues ist.

Die Vorderseite wird nämlich von einem 30 Ellen breiten Peristyle gebildet, welches sechs Säulen mit Kapitälen, aber ohne Fuß, tragen. Ueber diesen Säulen erhebt sich ein dreyeckiges, nach oben höchst stumpfwinklichtes Fronton, welches ein großes Basrelief von Thorwaldsen, Johannes in der Wüste predigend, 28 Ellen lang, und in der größten Höhe, 4 Ellen 3 Zoll hoch, zieren wird. Rechts und links des Einganges, an der hinteren Wand des Vorsprunges des Peristyls, werden in vier Nischen die vier Evangelisten in Lebensgröße von Thorwaldsen aufgestellt. Ueber den Nischen und der Eingangsthüre fortlaufend, ein Basrelief von demselben, Christus das Kreuz tragend, 23 Ellen 20 Zoll lang und 2 Ellen hoch. Um den äußern Eindruck der Kirche so genau als möglich darzustellen, bemerke ich noch, daß sich auf der Kirche, bey dieser einem griechischen Tempel entsprechenden Vorderseite, ein dreystöckiger viereckter Thurm im Geschmacke des sechszehnten Jahrhunderts erheben soll, oben in eine Platte endigend, auf der ein Kreuz zu stehen kommt. —

Tritt man nun durch die erwähnte Hauptthüre ein, so gelangt man zuerst in einen geräumigen Vorplatz und aus diesem in die Kirche selbst. Diese bietet dem eintretenden Beschauer in der Mitte einen freyen Raum von 25 Ellen Breite und 60 Ellen Länge dar, welcher an beyden Seiten, durch ein der Länge nach hinlaufendes Gestühle begränzt wird. Das Gestühle wird nun an jeder Seite durch sieben Arkaden und sechs dazwischen liegende Nischen abgetheilt, in denen die zwölf Apostel in Lebensgröße von Thorwaldsen zu stehen kommen werden. Dem Eingange gegenüber springt, etwa um 15 Ellen in die Mitte der Kirche, die Kanzel vor, von der sich an jeder Seite ein länglichter Bogen, zur Scheidung des Chors zurückschlägt. In der Mitte des Chors, in einer Entfernung von 80 Ellen vom Eingang in die Kirche, und von 15 Ellen von den nächsten Stühlen, liegt der Altar, dieser Mittelpunkt der christlichen Kirche, wie wir schon erwähnten, 15 Ellen hinter der Kanzel, so daß er nur vom oberen Stockwerke aus sichtbar wird. Ihn soll ein herrliches Bildwerk Thorwaldsens schmücken, Christus nach der Auferstehung sich seinen Jüngern zeigend, indem er spricht: Friede sey mit Euch, gleichwie der Vater mich gesendet hat, so sende ich Euch. Im Chore liegt links die Sakristey, rechts die Taufkapelle, über deren Eingangsthüre ein von Thorwaldsen, während seines Aufenthalts in Kopenhagen, bereits im Modell angefertigtes Basrelief, die Taufe Christi durch Johannes, aus eilf Figuren bestehend, und 3 Ellen 12 Zoll lang, 1 Elle 12 Zoll hoch, zu stehen kommen wird. Die Thüre der gegenüberliegenden Sakristey soll ein gleiches Basrelief, das Abendmahl darstellend, zieren. Ich bemerke noch, daß von beyden Kapellen, hinter den Gestühlen weg, an jeder Seite ein Gang zur großen Kirchenthüre läuft, und gehe nun zum oberen Stockwerke der Kirche, wo dem Altar und der Kanzel gegenüber, die Orgel liegt. Rechts und links sind Sitze, die durch vierzehn, zwischen der Brüstung, auf jeder Seite über den untern Arkaden stehende Säulen, wie im Schauspielhause abgetheilt werden.

Aus diesen ungefähren Umrissen geht deutlich hervor, wie wenig das Gebäude, schon in seiner oben geschilderten Außenseite so unharmonisch, dem Begriffe einer christlichen Kirche entspricht, wie dem Baumeister, bey Entwerfung des Innern, auch keine Ahnung der mystischen und so bedeutungsvollen, in älteren Kirchen stets wiederkehrenden Kreuzesform vorgeschwebt haben muß. Freylich ist nach unserm Dafürhalten jener Begriff nur auf dem Wege der altdeutschen Baukunst erreichbar, die der, für das alte Griechenland, für dessen Bewohner, und für seine, auf das Leibliche und das Leben in dieser Welt gegründete Religion, ganz angemessenen Baukunst gerade entgegengesezt ist. Bedauern kann man daher nur, daß die Werke des ersten Bildners, seit Michel Angelo, und vielleicht der ganzen neuern Zeit, des so gewaltigen als tiefsinnigen Thorwaldsen, zur Ausschmückung eines Gebäudes verwandt werden, über dessen verfehlte Anlage es ihm, während seines Aufenthalts in Kopenhagen, schwer geworden seyn soll, seine Unzufriedenheit zu unterdrücken.

Außer den theils entworfenen, theils, wie das Basrelief über der Taufkapelle, schon ausgeführten Arbeiten für die Kirche, hat der große Meister in Kopenhagen noch die vier Büsten, des Königs, der Königin und der beyden Prinzessinnen Töchter, seiner Hand würdig vollendet. Mehreres hierüber, wie über jenes Basrelief, enthält die im Januar dieses Jahres in Kopenhagen erschienene Druckschrift: „Thorwaldsens Arbeiten für die Frauenkirche, erster Brief," von dem feinsinnigen Kunstkenner, Kammerjunker v. Warnstedt, der den Künstler auf der jezt beginnenden Rückreise nach Italien begleiten wird.

Derselbe Kunstfreund besizt auch eine recht hübsche Ge-

Digitized by Google

mäldesammlung, die nach der Gräflich Molkeschen wohl für die erste Privatsammlung in Kopenhagen gelten kann. Von der lezten, besonders in der niederländischen Schule sehr ausgezeichneten, erschien im vorigen Jahre ein mit Kenntniß angefertigtes, beurtheilendes Verzeichniß von Weinwich (Udförlig raisonneret Fortegneise over en Samling Malerier i Kjöbenhavn tilhorende Greve J. G. Moltke, of N. G. Weinwich. Kjöbenhavn, 1818, 8. 152 S.) Der nämliche Schriftsteller hatte bereits vor mehreren Jahren eine dänische Kunstgeschichte herausgegeben, zu der nun von dem Aufseher der Königl. Kunstsammlung Spengler ein Nachtrag erschienen ist. (Artistiske Efterretninger som Bidrog til Dansk Kunsthisterie af Johann Conrad Spengler. Kjöbenhavn, 1818, 8. 98 S.)

Die Königl. Gemälde befinden sich noch immer auf mehreren Schlössern in und um Kopenhagen zerstreut, und es ist sehr zu bedauern, daß sie nicht, wie man zwar schon vor längerer Zeit den Entwurf gemacht hat, in eine einzige große Sammlung vereinigt werden. Diese würde dann, ungeachtet 1795 viele herrliche Bilder mit dem Schlosse Christiansburg verbrannten, ein Ganzes bilden, welches im Stande wäre, mit den ersten europäischen Kunstsammlungen um den Vorrang zu streiten.

P a r m a.

Von Parma aus kündigt man die Ausgabe der berühmten Tavola alimentaria des Trajanus an, welche von de Lama besorgt, und unter dem Schutze der Herzogin veranstaltet wird. Ganz sicher ist unter den alten Denkmälern, welche in Kupfertafeln abgebildet, zu unsrer Kenntniß gelangen, keines, das sich in Hinsicht des großen Umfangs, des ausführlichen Textes und der Vollständigkeit, mit dieser Tafel messen kann. Sie wurde i. J. 1757 auf den Bergen von Piacenza gefunden, und zeigte genau den Platz, wo Teleja, unter Maurinesso, gestanden. Damals schon beschäftigten sich berühmte Gelehrte mit der Illustration der genannten Tafel; sie publicirten sie jedoch zufällig nach ungetreuen Copien. Nachdem jezt durch die Freygebigkeit der Herzogin die nöthigen Verbesserungen bewirkt wurden, erscheint sie neuerdings in der Druckerey Carmignani zu Parma in einem Bande von 29 Bogen in 4. auf feinem Regalpapier. Vorher gehen einige Bemerkungen in 9 Paragraphen. Es werden bloß 300 Exemplare gedruckt, deren jedes auf 14 Franken zu stehen kommt.

Auch erscheint in Parma ein Brief des Dott. Gio. Labus von Mailand an Hrn. Pietro de Lama, worin er einige Gegenstände berichtigt, welche lezterer in dem Werkchen: Le Iscrizione antiche collocate nè muri della Scala Farnese 1819 irrig angeführt. De Lama läßt diesen Brief als Appendix zu genanntem Werkchen ausgeben.

M a i l a n d.

Nun ist das 16te Heft des Museo Pio Clementino von E. Q. Visconti herausgekommen. Dieses Werk geht rasch, und mit besonderer Gunst des Publikums vorwärts. Die Abbildungen werden immer netter, und die Herausgeber scheuen keine Kosten bey ihrer Unternehmung. Die französische Ausgabe geht gleichen Schrittes mit der italienischen.

R e v a l.

Am 28. Juni des Morgens wurde der Thurm der lutherischen Cathedralkirche hiesiger Stadt vom Blitz getroffen, und in kurzer Zeit war dieß alte gothische Gebäude ein Raub der Flammen. Dieß Ereigniß kann auch den Seefahrern verderblich werden, die nach Reval oder Petersburg segeln, denn der Thurm diente ihnen zum Leuchtthurm.

R o m.

Hr. Schoppe aus Berlin hat für die Ausstellung seiner Vaterstadt ein Bild mit Figuren über Lebensgröße vollendet, welches die Auferweckung der Tochter des Jairus vorstellt. Eine Copie des berühmten Tizian's in der Gallerie Borghese, die beyden Frauen am Brunnen, ist von demselben Künstler vollendet worden, und geht nächstens nach Deutschland ab. Dieß räthselhafte Bild ist vielleicht eine Darstellung der befriedigten und der wartenden Liebe. Daher sucht Amor ihr Loos im Wasser, woher ja auch in unseren Kindermährchen der Storch die Kinder holt. Vielleicht ist auch die feste Burg auf der Seite der Jungfrau allegorisch zu deuten, und das Paar schüchterner Kaninchen.

Fea hat uns wieder mit einem Werk beschenkt, betitelt: Varietà di notizie economiche, fisiche, antiquarie etc. (Bey Bourlié Preis 5 Paoli.) Es enthält 3 Kupfer, das Bild des Verfassers, den Plan des Wegs durch das Panolare von Castel Gandolfo, wo die Carnevalischen Vasen gefunden wurden, und den Grundriß der Grotte der Nymphe Egeria, und in 23 Artikeln, welche größtentheils vorher in die Zeitungen eingerückt waren, Nachrichten von Nachgrabungen, Entdeckungen und Ankäufen.

Der bekannte Bildhauer Vincenzo Paretti ist im 74sten Jahr seines Alters gestorben. Er war in allen Zeiten als Kunsthändler und Restaurator aller Statuen berühmt. Bey seinem Leichenbegängniß konnte man die ganze Akademie von St. Luca vereinigt sehen.

Das Giornale arcadico hat seinen Verleger gewechselt, und scheint an mehr als einem Uebel zu kränkeln. Noch ist das Heft für den Juli nicht erschienen.

Digitized by Google

Digitized by Google

Römischer Legions-Adler.

Digitized by Google

Nr. 73.

Kunst-Blatt.

Montag, den 11. September 1820.

Römischer Legionsadler

im Besitz des Grafen Franz von Erbach.

In Nr. 52. des Kunstblatts wurde bereits die Auffindung eines römischen Adlers angezeigt, der in des Hrn. Grafen von Erbach bekannte Sammlung von Alterthümern und Waffen gekommen. Nun erhalten wir durch die Güte des Hrn. Geh. Hofraths Creuzer in Heidelberg eine ausführliche Nachricht darüber aus der zuverlässigsten Quelle, woraus wir die wesentlichen Angaben und Vermuthungen über diese seltene Antiquität zusammenstellen. Die reichhaltigen und belehrenden Anmerkungen, womit der gelehrte Alterthumsforscher die Nachricht begleitet hat, werden unsern Lesern eine sehr angenehme Zugabe seyn. Wir lassen sie unmittelbar auf dieselbe folgen, und fügen die verkleinerte Abbildung des Adlers, nach einer uns mitgetheilten Zeichnung der natürlichen Größe, welche 13 Zoll in der Höhe beträgt, bey.

Red.

Diesen Adler fand man in der Grafschaft Erbach, nah an dem, bey dem Dorfe Würzberg gelegenen Castell (einem von den achten, welche das Militär-Etablissement der Römer in jener Gegend befestigten*), und nur 25 Schritte von dem in Deutschland so bekannten römischen Vallo (Pfahlgraben), das westwärts längs diesen Castellen hinläuft. Er lag ungefähr zwey Schuh tief unter der Erde, und war zuerst mit kleinen, unverkennbar auf denselben zusammengelegten, Steinen bedeckt.

Das Ganze ist von Erz und vollkommen erhalten. Sein Gewicht beträgt acht Pfund. Es ist der nämliche Adler, und auf demselben Postament sitzend, wie deren mehrere auf der Trajanischen Säule und andern bekannten Denkmälern vorkommen. Er war durchaus stark vergoldet, welches überall noch, trotz der schönen Patina, die ihn überdeckt, sichtbar ist. Dieser Umstand ist wohl als der sicherste Beweis anzusehen, daß dieser Adler der einer ganzen Legion gewesen.

*) Vergl. Knapp's Beschreibung der römischen Alterthümer im Odenwald ꝛc.

Die wichtigste Frage, die sich bey Betrachtung dieses Denkmals aufdrängt, betrifft unstreitig diesen Punkt:

Aus welchen Gründen ist dieser Adler als der einer ganzen Legion anzusehen?

Ferner müssen noch folgende Fragen beantwortet werden:

Welcher Legion könnte derselbe zugehört haben?

Wann ist er wohl an den Fundort gekommen, und auf welche Art ist er auf dieser Stelle verloren — oder vielmehr — wie ist er daselbst vergraben worden?

Was den ersten Punkt betrifft, so möchte die starke Vergoldung deshalb als sicherer Beweis anzusehen seyn, weil von den Autoren in den früheren Jahrhunderten die goldenen Adler der Legionen erwähnt werden*). Später, namentlich aus der Zeit, wo zwar der Name der Legionen und die Adler derselben noch bestanden, erstere aber in ihren Systemen und ihrer Zusammenstellung sich eben so ihrer Auflösung näherten, wie der Romer Macht selbst, da gedenken die Schriftsteller der goldenen Adler nicht mehr, und gerade in dieser Zeit, wo mit dem Falle der römischen Macht das Gold seltener geworden war, mithin einen weit höheren Werth haben mußte, können wohl vergoldete Adler an die Stelle der sonst so heilig gehaltenen, ganz aus Gold verfertigten, gekommen seyn. — In den größten Antiquitäten-Sammlungen finden sich, unsers Wissens, keine vergoldeten Adler, wohl aber dergleichen von Bronze, von verschiedenen Größen. Diese sind ohne Zweifel als solche zu betrachten, die zu oberst auf den Signis der Unterabtheilungen der Legionen, nämlich der Cohorten und Manipeln gesessen hatten, oder auch, weil noch hie und da deutliche Spuren zu sehen, daß etwas — wahrscheinlich ein Vexill — daran gehangen, starken Reiterey-Abtheilungen zugehört haben mochten.

In Absicht auf die zweyte Frage, liegen die unverkennbarsten Beweise vor Augen, daß mehrere leichte Cohor-

*) S. Anm. I.

Digitized by Google

ten in die römische Verschanzungslinie jener Gegend vertheilt waren. Auch ist daselbst, außer von der zwey und zwanzigsten Legion, kein Monument gefunden worden, woraus der Aufenthalt einer andern Legion in dasigem Lande dargethan werden könnte. (Alles dieß ist bey Knapp angeführt.) Daraus entspringt mit einigem Grunde die Wahrscheinlichkeit, daß der hier gefundene Adler der der XXII. Legion gewesen seyn möchte, zumal, da kein Schriftsteller uns sagt, und kein Monument darthut, daß den leichten Cohorten oder Leichtbewaffneten ein Adler sey zugetheilt gewesen. Die 22ste Legion hatte den Namen Primigenia, Pia, Fidelis, und keinen andern Beynamen*).

Die Beweise von der Existenz der Römer im Erbachischen Lande gehen nicht weiter als bis zu den Valentinianen. Münzen von ihnen fand man daselbst in Gräbern. Wie sehr zur Zeit der Valentinianen die Macht der Römer in Deutschland wankte, und wie schnell nachher dieselbe verschwand, ist bekannt genug. Je mehr die Römer diesem Augenblick entgegenrückten, desto mehr Anstrengung werden sie zu ihrer Erhaltung angewandt haben. So ließen sie wahrscheinlich den Kern der Truppen, die in Mainz und den übrigen festen Plätzen am Rhein lagen, vorrücken, um fern von Galliens Gränzen, dem immer stärkeren Andrang der Deutschen eine Gegenwehr entgegenzustellen. Da sie die Vertheidigung dieser Gegend den leichten Truppen, die sie früher besetzt hatten, allein nicht mehr anvertrauen wollten, weil das Andenken an die frühere Zerstörung der Verschanzungen, von der sich überall untrügliche Spuren gefunden haben, sie eine neue befürchten ließ, mußte nun die 22ste Legion — wahrscheinlich nur noch das Schattenbild der einst so berühmten 22sten — in diese Verschanzungslinie einrücken. Der ersten Cohorte von der 22sten Legion, bey welcher Cohorte der Primipilus, der erste Centurio gestanden, dem jedesmal die Bewachung des Adlers der ganzen Legion anvertraut war, mag die Vertheidigung des Castells bey Würzberg aufgetragen worden seyn. Durch eine Uebermacht angegriffen und überwältigt, mögen sich die Römer hinter die Verpallisadirung des Valli (Pfahlgrabens) gezogen haben — auch diese ward endlich durchbrochen — die Römer umzingelt und geschlagen. Da mag der Aquilifer, der Adlerträger, der keine Rettung mehr für sich sah, und welcher das ihm anvertraute Heiligthum doch nicht in der Deutschen Händen wissen wollte, den Adler an dem Fundorte begraben, und in der Hoffnung eines Wieder-Vorrückens, um die Stelle sicherer zu erkennen, ihn zuerst mit den kleinen Steinen bedeckt haben; so wie einst in der Schlacht bey Trasimene, nach dem Berichte des Silius Italicus L. VI. ein Aquilifer, Namens Brutius, tödtlich verwundet, und ohne Rettung, seinen Adler noch in die Erde vergraben hat.

Anmerkungen.

I. Römische Legions-Adler.

Aeußeres Material u. s. w.

Als Hauptstelle darüber muß die des Dio Cassius XL. 18. p. 236. ed. Reimar. angesehen werden. Hier wird dieser Adler als ein goldner (χρυσοῦς) beschrieben. Ihn trägt ein Mann auf einer langen Lanze, (δόρατος) oder Schaft, woran er befestigt ist, und deren unterer Theil in einer Spitze (στύραξ) besteht, vermittelst welcher man jenen Schaft tief in den Boden einlassen kann. Zugleich wird eines kleinen Tempelchens (νεὼς μικρὸς) daselbst gedacht, worin man den Adler aufbewahrte; und endlich wird bemerkt, dieser Adler werde nur alsdann in Bewegung gesetzt, wenn der ganze Heerhaufe (die Legion, στρατόπεδον) aus dem Winterlager aufbreche.

Hierbey ist nun einiges zu bemerken:

1) Das Material betreffend, so kommen auch oft silberne Adler, vergoldet und nicht vergoldet, vor, zuweilen hatten sie nur einen goldenen Blitz in den Klauen, oder saßen darauf. Die Flügel hatten sie ausgebreitet (s. Lipsius Excurs. C. zu Tacitus Annalen II. 17. p. 763. ed. Oberlin und die Anmerk. zum Dio Cassius a. a. O. Der Adler mit dem Blitz auf geschnittenen Steinen s. Gorlaei Dactylioth. XI. 44

Ueber den Adler als Ueberbringer des Blitzes an den Jupiter und über die verschiedenen Vorstellungen des Blitzes, nach den Dichtern und alten Denkmalern s. Böttigers Kunstmythologie des Zeus S. 23 — 26.

2) Der Adler war das Hauptfeldzeichen einer römischen Armee, und das Zeichen einer ganzen Legion. Ehemals befand er sich beym dritten Hauptitreffen (bey den Triariern) aber Marius machte, unter andern bedeutenden Veränderungen im römischen Heere, auch diese, daß der Legionsadler ins erste Treffen und zwar zur ersten Cohorte kam. (Hyginus de re mil. und die Noten des Schelius dazu in Graevii thes. Antiqq. Romanar. Vol. X. pag. 1043. 1528. 1618.) Die übrigen Feldzeichen kamen auch damals ab (s. ebendaselbst).

3) Jenes tragbare Tempelchen (ναΐσκος, ναΐδιον) war ein tragbares Gehäuse (Tabernakel). Es scheint zuweilen von Thon gewesen zu seyn. Man sieht dergleichen auf Monumenten, und will unter den antiken terra cotta's dergleichen Stücke und Bruchstücke bemerken. Um den Adler standen auch noch verschiedene andere Feldzeichen herum; wie man auf Münzen sieht (z. B. auf der bey Havercamp in den Noten zu Tertullian's Apologeticus cap. 16. p. 163. Zuweilen sitzt auch der Adler auf einem kleinen Fähnlein (vexillum), das am oberen Ende des Schafts ausgespannt ist; wie man denn ein solches auf der Antoninischen Säule abgebildet sieht. Daß die Größe dieser Adler in der Regel mäßig war, sucht Lipsius aus Stellen der Alten (z. B. aus Florus IV. 12., wo ein Signifer den Adler in den Falten seines Gürtels verbirgt) zu beweisen, (Lipsius de Militia Roman. IV. 4. und Excurs. zu Tacitus Annall. II. 17.) Auch der Gräflich-Erbachische Adler hat sehr kleine Flügel, wie die beyliegende Zeichnung beweiset.

4) Lipsius hat aber jenes tragbare Tempelchen oder Gehäuse, worin sich der Legionsadler befand, mit der fixirten Kapelle in den römischen Lagern verwechselt. In letzterer befanden sich die Signa (Feldzeichen) der ganzen Armee, und sie verrichtete ihre Andacht dabey (s. Dermarijs zum Dio Cassius a. a. O. Herodian. IV. 4. 7 — 12. p. 856. ed. Irmisch und daselbst die Anmerk. von Reimer und Irmisch.)

II. Religiöse Ansicht der römischen Feldzeichen, besonders des Adlers.

Da in den Handbüchern der römischen Alterthümer von der religiösen Bedeutung der Feldzeichen, und namentlich des Adlers, theils unbefriedigende, theils unrich-

*) Hiernach sind die frühern Anzeigen, auch die in Nr. 52. des Kunstblatts, zu berichtigen, wo durch Verwechselung der Cohorte der Brittonen von Tripolitanum, mit der 22sten Legion, dieser der Name der Brittonischen irrig beygelegt wurde. S. Anm. III,

rige Vorstellungen gegeben werden*), so ist es wohl nicht überflüssig darüber in der Kürze etwas zu bemerken:

Die alt-römische Ansicht geht aus einer Stelle des Tacitus hervor. Im Oberurtheilen Kriege zeigt sich ein Augurium:

> Tacitus Annal. II. 17: Interea pulcherrimum augurium, octo aquilae, petere silvas et intrare visae, Imperatorem advertere, exclamat: „Irent, sequerentur Romanas aves, propria legionum numina."

Also der römische Vogel, wie der Adler hier genannt wird, wird als eigenthümliche Gottheit der römischen Legion bezeichnet. Hiermit stimmt Dionysius von Halicarnaß überein.

> Dionys. Halicarnass. VI. 45. p. 1145. ed. Reiske, wo die Feldzeichen (σημεῖα) so beschrieben werden: sie seyen im Felde den Römern das ehrwürdigste, und würden wie Götterbilder (θεῶν ἱδρύματα) für heilig gehalten.

Noch mehr sagt Tertullian Apologet. cap. XVI. p. 162. ed. Havercamp.

> „Religio totecastransis. Signa veneratur, signa jurat, signa omnibus Dis praeponit."

Also die kriegerische Religion verehrt die Feldzeichen, und ziehet sie selbst allen Göttern vor.

Die Ausleger des Tacitus und Tertullian haben mehrere Stellen der Art a. a. O. gesammelt, die wir nicht abschreiben wollen.

Man vergleiche nur noch den Herodian. IV. 4. 19. p. 856 sq. Irmisch., wo von jener Lagerfabrik die Rede ist, und die Feldzeichen (σημεῖα) mit den ἀγάλματα zusammengestellt werden, (d. h. ἀγάλματα, Bilder, heißen sie selbst s. Irmisch in der Not.) und wo ausdrücklich gesagt wird, daß sie anabetet werden (προσκυνεῖται). **)

Menatius Plancus will bey einem Aufstand in der Armee sein Leben retten, dadurch, daß er die Feldzeichen und den Adler umfaßt:

> Tacit. Annal. I. 39. — „illic signa et aquilam amplexus, religiona sese tutabatur.

Bey den Persern ward dem Heer ebenfalls ein goldener Adler mit ausgebreiteten Flügeln vorgetragen ***).

Die Adler waren die Zeichen und Symbole der Persischen Könige****).

Doch

1) der Blitz, der dem römischen Legionsadler häufig beygegeben war, wobey die mythologische Vorstellung herrschte, daß er dem Jupiter den Blitz dargebracht hatte; weswegen auch Horatius den Adler ministrum fulminis alitem nennt (Horat. Carmm. IV. 4. 1); —
2) ferner die obige Stelle des Tacitus von dem Augurium, wobey der Feldherr an den Gott der Legion den Adler erinnert; —
3) ingleichen die herrschende Vorstellung vom Zeus καταιβάτης und τεράστιος und πανομφαῖος, wonach Jupiter Vermittler der Wahrsagung ist, und zwar theils durch Blitze und andere Himmelszeichen, theils durch den Vogelflug (οἰωνός) — wodurch er auch die Ereignisse im Kriege vorausverkündigt und lenkt*****) (wobey dann Jupiters Diener und Bote, der Adler, das Organ und der Verkünder ist).

— Alles dieses führt uns darauf, daß die Heiligkeit in Ansehung des Legionsadlers mit der in morgenländischen Religionen; unmittelbar aber in der Augural-Disciplin der Etrusker und in der Naturreligion der italischen Völker, namentlich der Latiner, ihren Grund hat.

III. Legio XXII.

Die 22ste (XXII.) Legion wird in den Unruhen unter Kaiser Vitellius erwähnt im Tacitus (Historiar. II. 100. p. 235. Oberlin). Auch finden wir in Deutschland den nachherigen Kaiser Didius Julianus an ihrer Spitze.

(Ael. Spartianus in Didio Juliane cap. 1.)

Sie kommt öfter auf Inschriften vor:

so z. B. als Primigenia bey Gruterus CCCCXXVII. Nr. 9. DLII. Nr. 1. DLXVI. Nr. 2.

Auch folgendermaßen bezeichnet:

Pr. P. F. (d. i. Primigenia. Pia. Fidelis) bey Gruter LVIII. 3. XCIII. 5. DXIV. 8. DXVI. 3.

Und öfter auch auf Münzen:

s. Spanheim de Usu et Praest. Numismm. Vol. II. p. 235.

Und sehr oft bey Eckhel:

Catel. Numm. Mus. Caes. II. p. 14. bey Harduin, Pedrusi, Vaillant und Andern (s. Rasche Lexicon univers. rei numar. Tom. II. part. 2. p. 1552 sq.)

Den Namen Primigenia hat diese Legion von der Fortuna, die im alten Italien, besonders zu Präneste (Palestrina) unter diesem Beynamen verehrt ward.

(S. Cicero de Divinat. II. 41. vergl. Marini gli Atti de' fratelli Arvali Tom. I. p. 19. und Symbolik Bd. IV. p. 231.

*) J. D. Mitsch, Beschreibung der Römer IV. 9. 5. 44. p. 291, Wiener Ausgabe, ist darüber zu kurz, und deutet nicht einmal die Gründe an; und noch in der neuesten französischen Uebersetzung von Adam 6. Paris 1808. Tom. II p. 165 — 167 wird aus Dio Cassius XL. 18 (p. 236. Reimar.) folgendes berichtet: „Un aigle d'argent (? χρυσοῦς), les ailes étendues, tenant quelque fois dans ses serres un foudre surmonté de l'image d'un petit temple" (? νεὼς μικρὸς, καὶ ἐν αὐτῷ ἀετὸς χρυσοῦς) — und daselbst der Erklärung von manipules: „et au-dessous un petit bouclier ordinairement d'argent, et même d'or, sur lequel était représenté l'image de quelques divinités guerrières, comme celle de Mars ou de Minerve; et après la destruction de la république, celle des empereurs, ou de leurs favoris, d'où l'on appellait les étendards numina legionum, et on les honorait d'un culte religieux." Sollte man hiernach nicht glauben, die Italiener hätten numina legionum getheilen, und zwar wegen der Götter- oder Kaiserbilder, und man hätte sie allein derwegen göttlich verehrt?

**) Man vergl. noch Suetonius im Leben des Caligula cap. 14 und in Vitellius cap. 2. und daselbst Ernesti und J. M. Wolf p. 341. p. 156.

***) Xenoph. Cyrap. VII. 1. 2. und daselbst Hutchinson und Jenne vergl. Barnab. Brissonius de regio Persar. princip. p 776 sq. ed. Lederein und Lipsius Excurs. C. zu Tacitus Annal. II. 17.

****) S. ebendaselbst und Creuzers Symbolik I. p. 723 2te Ausg. und von Hammer in den Wiener Jahrb. Bd. VIII und IX.

*****) Vergl. Burmann Jupiter fulgurator Leid. 1734. Böttiger Kunstmythologie des Zeus p. 25. p. 32. und Symbolik II. p. 479 ff. 492 ff. 2te Ausg.

Digitized by Google

Ich leitete hier den Namen der 22sten Legion Primigenia von der Fortuna Primigenia ab — eine Herleitung, die, so viel ich weiß, unter den Alterthumsforschern allgemein angenommen ist. Man sehe nur das Lexikon von Facciolati und Forcellini unter jenem Worte nach. Jezt finde ich eine abweichende Meinung. Herr Dorow hat in seinen Opferstätten und Grabhügeln der Germanier und Römer am Rhein, Wiesbaden 1819 sehr dankenswerthe Beyträge auch zur Kenntniß der röm. Legionen geliefert, und namentlich nach Fiedler's Vorgang im ersten Band der Geschichte von Mainz, neuerdings auf die dort so lange stationirte 22ste Legion aufmerksam gemacht. Er hat einige Plattziegel mit der Bezeichnung dieser Legion entdeckt und gerettet. Zwey dergleichen hat er S. 43 abbilden lassen. Das eine Bruchstück führt die Inschrift:

LEG. XXII. PRPP.

Dieß giebt dem Herrn Dorow zu einigen Bemerkungen über gedachte Legion Anlaß, worauf er so fortfährt:

„Legionen, welche im Kriege zu viel gelitten hatten, wurden unter andere gesteckt, und mit derselben (denselben) nun Gominae oder Gemellae genannt*). Die XXII. Legion ist vom Anfang ihrer Aufrichtung unvertheilt bestanden, daher führte sie den Namen und Ehrentitel primigenia, die Erstständige, und weil sie dem Götzendienste ausnehmend zugethan war, Pia, die Fromme; auch nannte sie sich Fidelis, die Getreue, weil sie nie gegen Kaiser und Reich rebellirt hatte. Darnach sind die Buchstaben auf Steinen und Ziegeln, welche sich beynahe stets nach Leg. XXII. befinden, PRPP., zu erklären."

Der Hr. Verfasser hätte für seine antiquarischen Erläuterungen viel Vortheil ziehen können, wenn er nur hätte nachlesen wollen, was Schöpflin über die Denkmäler der 8ten Legion, und Le Beau über die Legionen überhaupt, jener im 15ten, dieser im 25sten Bande der Mémoires de l'Academie des Inscriptions und Reimarus zum Dio Cassius LV. 23 sq. p. 794 sq., gesagt haben. Ich beschränke mich hier auf einige Bemerkungen über Hrn. Dorow's Erklärung der Beynamen Primigenia und Pia.

Primigenia wird von ihm Erstständige übersezt, und als Gegensatz gegen Gemina oder Gemella genommen. — In diesem Fall hätten die Römer jene Legion Unica genannt. Sodann müßten mehrere Primigeniae unter den römischen Legionen vorkommen, weil es sehr viele gab, die den Beynamen Gemina führten. Man vergl. nur Gruteri Thesaur. II. 2. p. XXX. Ja es ließe sich noch eher beweisen, daß jene 22ste Legion, weil sie Primigenia hieß, selber Gemina, also wie ihr vorgeblicher Gegensatz, geheißen habe; nämlich Geminus kommt nach Gerh. Vossius im Etymol. Lat. von gigno, geno, her; davon hat auch die Primigenia ihre zweyte Namenshälfte**). Die andern Beynamen finden sich aber mit Gemina verbunden. Denn Gruterus (II. p. DXXXIX. 3.) führt eine Legion als Gemina Pia Fidelis auf. — Doch Scherz bey Seite! — Jenes war die 7te Legion. Wir haben es hier mit der 22sten zu thun. Sie soll die Erstständige heißen. Hier wird nun Jeder einen haltbaren und standhaften Beweis für das Ständige fordern. Dieser wird philologisch nicht zu liefern seyn. So lange er aber nicht gegeben ist, raisonnire ich so: Es gab unter den römischen Legionen mehrere, die ihren Namen von Gottheiten hatten. Man denke nur an die Apollinaris, Martia, Minervia, u. s. w. Warum sollte nun nicht Eine von der Fortuna ihren Namen haben, von einer Göttin, die den Kriegsheeren so erwünscht ist, und eine andere Legion heißt ja Victrix wie Fortuna.

Die Fortuna Primigenia war aber in der alt-italischen Religion (z. B. zu Praeneste) hoch verehrt. Und Q. Marcius Ralla hatte ihr ex voto (nach einem Gelübde im Punischen Kriege) sogar zu Rom auf dem Quirinalischen Hügel einen Tempel geweiht*). Unter solchen Umständen wäre es ordentlich sonderbar, wenn nicht eine Legion von ihr den Namen trüge. Noch mehr, nach Cicero a. a. O. ward gerade Fortuna Primigenia auch Comes, Begleiterin, genannt. Welch ein passenderer Name kann für die göttliche Namengeberin eines Heerhaufens gedacht werden? Vielleicht ist daraus sogar das C. zu erklären, das man auf den Ziegeln der 22sten Legion nach den Worten Primogen P. F. zuweilen findet; wenn es nicht vielmehr auf die Cohorten geht. — Warum Fortuna Primigenia hieß, davon an einem andern Ort. Hier wollte ich ihr nur ihre heilige Schaar, die 22ste Legion, vindiciren, deren Namen ich eben deßwegen Lateinisch lasse, weil die Göttin selbst eben so unbequem durch Erstgebärerin als durch Erstgeborne zu übersetzen wäre. Sollte aber durchaus die Legion einen deutschen Namen haben, so würde ich sie vielmehr die Lezt-ständige als die Erstständige nennen — (die Aussprache ist dort nicht sanfter wie hier) — aus dem geschichtlichen Grunde, weil bey den großen Veränderungen des Legionwesens unter der Monarchie, die 22ste Legion die lezte ist, der auf den Kaisermünzen noch gedacht wird**).

Ueber Pia kann ich ganz kurz seyn. Denn hier zeigt uns eine Stelle des Dio Cassius***) den rechten Weg: bey der Rebellion eines gewissen Camillus hatten die 7te und die 11te Legion ihre Treue dem Kaiser bewährt. Sie werden daher durch einen Senatsschluß, Claudiae Fideles at Piae genannt (κλαυδίεια καὶ πιστὰ καὶ εὐσεβῆ). So kommen beyde auch auf Münzen und Inschriften vor****). Wenn eine Legion dem Kaiser oder der Republik treu (fidelis) war, so hatte sie dadurch ihre Pflichten gegen Vaterland und vaterländische Götter erfüllt (d. h. sie war pia gewesen).

Ich hoffe, Herr Dorow wird diese Bemerkungen nur als einen Beweis der Aufmerksamkeit betrachten, womit ich seinen verdienstlichen Bemühungen um die rheinischen Alterthümer zu folgen pflege.

Fr. Creuzer.

*) Daher auch Colonien diese Bezeichnungen zuweilen beygelegt wurden. Unsere Leser dürfen nur den Eckhel im Kapitel von den Colonialmünzen nachsehen (D. N. V. IV. p. 473.)

**) In der Lückenhaften Stelle bey Cicero de Legg. II. 11. hier: Portunaque — vel Primigenia a gignendo, Comes, tum . . . will Gbrenz (p 146.) die Worte a gignendo für eine Glosse halten. Meine Handschrift hat sie aber auch im Text, und ohne urkundlichen Beweis lasse ich sie da stehen.

*) Livius XXXIV. 53.

**) Eckhel D. N. V. VIII. p. 491.

***) LX 15. p. 953. ed. Reimar. Man vergl. die Anm. dazu.

****) Eckhel D. N. V. VIII. p. 492 sq Gruterus p. DXXXIX. 3. CIX. 1. CCCCXLVI. 4. Beym Eckhel ist ein kleiner Fehler zu verbessern, es muß XI statt XII. gelesen werden.

Hierzu die lithographirte Abbildung.

Digitized by Google

Nr. 74.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 14. September 1820.

Herrad von Landsperg, Aebtissinn zu Hohenburg oder St. Odilien im Elsaß, im zwölften Jahrhundert; und ihr Werk: hortus deliciarum. Ein Beytrag zur Geschichte der Wissenschaften ꝛc. des Mittelalters von Christian Moritz Engelhardt. Mit 12 Kupfertafeln in F. Stuttgart und Tübingen in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. 1818.

(Vergl. Literaturblatt 1819. Nro. 33.)

Zur nähern Kenntniß einer so wenig erhellten Zeit, wie Herradens Zeitalter, muß uns ein jeder Beytrag wichtig seyn; besonders aber ein so genau, gewissenhaft, ohne Eigenliebe und mit Liebe zur Sache gegebener Beytrag, wie der vorliegende. Das Bild jener Zeiten muß nach der Natur der Quellen, (da man überall beynahe nur solche Notizen findet, welche auf einen kleinen Raum und eine beschränkte Zeit einiges Licht werfen) von sehr verschiedenen Seiten fleißig und auch in Kleinigkeiten geschäftig zusammengetragen werden. Hiezu hilft der Verf. dieses Werkes aufs Treulichste mit. Wenn er auf der einen Seite anerkennt, daß der unmittelbare Gewinn, welchen dieses Werk der Geschichtswissenschaft bringt, nicht gerade bedeutend ist, so weißt er auf der andern Seite wieder mit triftigen Gründen und mit Sachkenntniß darauf hin, daß dieser hortus deliciarum manchen Blick in das geistige Streben jener Jahrhunderte, so wie besonders auf die Einwirkungen orientalischer Ideen und Fertigkeiten eröffnet. Aus diesem Gesichtspunkte betrachtet ist Herradens Werk und sind ähnliche Hervorbringungen allerdings lehrreich und fruchtbar: daß aber, wie der Verf. am Schlusse der Vorrede sagt, das geheimnißvolle Zwielicht in den Dichtungen jener Zauberwelt den heutigen Dichtern einen reizenderen Stoff darbiete, als die uns entfremdete Mythologie der Griechen und Römer — dieß scheint Ref. eine gewagte Behauptung zu seyn. Da wo der tiefere Sinn liegt, ist gewiß auch der reizendere Stoff, soferne der Dichter für mündige Leser dichtet. Lieber möchte Ref. behaupten, daß unsre Zeit, unsre Geistesbildung Dichtungen ohne Zauber, ohne Götter und Gespenster verlange: Goethe hat solche Mittel, welche der Dichter zur Verstärkung des Eindrucks zu Hülfe ruft, großentheils verschmäht; und allerdings mit Recht außer Amor die alten Gottheiten gar selten aufgeführt. Des rechten Dichters Geist spricht zum Geiste am Besten und Wirksamsten ohne Spektakelscenen.

Nach der Dedikation an den König von Bayern und dem Vorworte finden wir das Buch selbst in fünf Abschnitte getheilt, welche noch mit einem dankenswerthen Anhange, den (lat.) Gedichten der gelehrten Aebtissinn, einer Papstliste (Jahre, Monate, Tage ihrer Regierung) und altdeutschen Worten aus dem Hortus del. vermehrt sind.

Der erste Abschnitt enthält die Legende von der heiligen Odilie, Stifterinn des Klosters Hohenburg, recht anmuthig erzählt; der zweyte, was von den gelehrten Aebtissinnen Relindis und (ihrer Schülerinn) Herrad zu sagen ist; der dritte führt uns zu dem Werke der leztern, dem hortus deliciarum. So nannte Herrad eine Sammlung von allem Wissenswürdigen, welche sie für ihre Nonnen veranstaltete. Biblische Geschichte, Mythologie, Geographie, Philosophie, Naturgeschichte, Alles wird so abgehandelt, daß die Fragmente aus den leztern Wissenschaften da eingeschaltet werden, wo die biblische Geschichte Veranlassung dazu gibt, z. B. bey dem babylonischen Thurme Stellen über die Musen, über Philosophie und freye Künste u. dgl. Alle Gegenstände, welche mit Stellen aus Kirchenschriftstellern, die der Verfasserinn zu Gebot standen, belegt werden konnten, werden auch von ihr unter dem Namen des Schriftstellers mit seinen Worten abgehandelt. Die Angabe dieser Quellen findet man S. 23 — 26. Zwischen den prosaischen Stellen sind Herradens Gedichte, meistens Mönchsreime, ohne dichterischen Werth; auch die Hexameter und Pentameter sind außer den Kalenderversen alle gereimt. Das Wichtigste an dem ganzen Werke sind Herradens künstlerische Versuche. Die Erklärung und Beurtheilung derselben ist vom Vf. mit besonderem Fleiße in der vierten Abtheilung des dritten Abschnittes: Gesammtüberblick des Inhalts des hortus deliciarum nach Text und Gemälden, gegeben worden.

Digitized by Google

Die Gemälde nehmen an einigen Orten so viel, oft mehr Raum ein, als der Text, und bilden, besonders beym geschichtlichen Theile, oft wesentliche Ergänzungen, indem zugleich neben dem Bilde, nach damaliger Art, genaue Erklärungen stehen. Selten sind die Gemälde nur in Zwischenräumen des Textes; gewöhnlich füllen sie die ganze Seite, meist in drey, manchmal in zwey durch Striche abgesonderten unter einander stehenden Feldern, so daß im ersten Falle jede Figur ungefähr drey Zoll, im zweyten gegen 4 Zoll hoch ist. Einige Figuren haben auch die ganze Länge der Foliosеite.

Der Verf. führt die Gemälde der Reihe nach auf, und es ist äußerst interessant, in dieser wunderlichen Mischung von Theologie, philosophischer Mystik, und biblischer Geschichte die Tendenz jener Zeit wahrzunehmen. Wir heben hier einige Beyspiele aus.

Unter den mitgetheilten Gemälden befindet sich (Taf. 8.) die Abbildung der Philosophie und der sieben freyen Künste, ein allegorisches Gemälde, welches der Verf. (S. 31) so beschreibt: „In einem innern Kreise sizt in der obern größern Hälfte die Philosophie auf einem Poisierstuhle; aus ihren Seiten entspringen die sieben Quellen der freyen Künste (dabey steht: Spiritus sanctus est inventor septem liberalium artium); zum Kopfputze trägt sie drey aus einem Diadem hervorragende Köpfe, durch die Beyschrift als ethica, logica, physica bezeichnet. Sokrates und Plato sitzen in der untern Hälfte des Kreises an ihren Pulten vor aufgeschlagenen Büchern. Auf dem innern Kreise ruhen sieben Bögen, in deren jedem als weibliche Figur, eine der sieben freyen Künste mit ihren Attributen steht, nämlich grammatica, mit Buch und Ruthe; rhetorica, mit Griffel und Schreibtafel; dialectica, einen bellenden Hundskopf in der Hand; musica eine Harfe (mit der Beyschrift cithara) spielend, neben ihr hängen am Bogen zwey andere Saiteninstrumente; arithmetica, mit einer aus weissen und schwarzen Knoten bestehenden halbzirkelförmigen Rechenmaschine oder Schnur; geometria, mit Zirkel und Maßstab; astronomia, mit einem Scheffel; Gesammtes umschließt ein großer Kreis. Alles ist reichlich mit Sinnsprüchen und Erklärungen ausgestattet. Unter- und außerhalb des Kreises sitzen Poeten oder Magier (poëtæ vel magi) an ihren Pulten, mit aufgeschlagenen Büchern, Feder und Federmesser in den Händen haltend; jedem sizt ein schwarzer Vogel auf der Schulter, der ihm ins Ohr flüstert, daneben stehet, was auch der Text wiederholt: isti immundis spiritibus inspirati scribunt artem magicam et poëticam licet fabulosa commenta, denn deßwegen eben sind die Poeten des Heidenthums hier so übel verschrieen, weil sie die heidnische Götterlehre besangen."

Unter der großen Anzahl biblischer Vorstellungen, welche das ganze alte und neue Testament von der Schöpfungsgeschichte bis zur Apokalypse umfassen, finden sich die sonderbarsten und phantastischsten Gemälde. So sieht man, auf dem Bilde der Kreuzigung, oberhalb des Kreuzes Sonne und Mond verfinstert. Die erstere, mit ihrer in den Kreis der Sonnenscheibe hineingezeichneten Hand wischt sich das thränende Auge. Außer den beyden neben Christus gekreuzigten Schächern, und den Gestalten von Maria, Johannes, Stephanus und Longinus, die um das Kreuz stehen, zeigen sich zwey allegorische Bilder: das eine ist die triumphirende Kirche; auf einem Thiere mit den vier Köpfen der den Evangelisten gegebenen Attribute trägt sie mit einer Hand ihr siegreich wehendes Panier und fasst mit der andern das aus Christo Seite quellende Blut in den Becher des Abendmahls; gegenüber ist die erblindende Synagoge auf einem Esel; das Regentuch fällt ihr tief über die Augen herab; ihr Panier lehnt umgestürzt an ihrem Grauschimmel, im Schoße hält sie den Sündenbock des alten Testaments, mit der andern das Opfermesser. Unterhalb des Kreuzes ist Adams Grab. — Dabey wird die Legende erzählt, wie Adam, der am Podagra litt, seinen Sohn nach dem Paradies schickte, einen Sprößling von einem antirheumatischen Baum zur Linderung zu holen. Den Zweig, den ihm der wachthabende Engel gnädigst überließ, pflanzte Adam. Der daraus erwachsene Baum war, nebst vielen andern, zum Tempelbau nach Jerusalem gebracht, blieb aber hier unbenuzt liegen. Nachher zu einem Steg über einen Graben in der Stadt verwandt, sollte einst die Königinn von Saba, bey ihrem Besuch, vorübergehen; durch seinen Instinkt belehrt, weigerte sie sich dessen und betete an. Später hatte man den Balken in eine Schafschwemme geworfen, wo er zur Zeit der Kreuzigung, da der Teich gerade trocken stand, vorgefunden und zur Verfertigung des Kreuzes für Christus verwandt wurde.

Auch von den vielen allegorischen Gemälden, die sich auf Moral und Theologie beziehen, hat der Vf. eine Probe (Taf. 9) mitgetheilt. Es ist die Leiter, die zur Krone des Lebens führt, welche leztere von der Rechten Gottes oben aus den Wolken dargereicht wird.

Besonders originell sind noch die Darstellungen des Antichrists, des jüngsten Gerichts, der Hölle, des Paradieses u. s. w. Das Schlußgemälde, welches auf der 11. und 12. Tafel nachgebildet worden, ist dem Kloster Hohenburg gewidmet. Der grüne Boden stellt den Berg Hohenburg vor (mons Hohenburc, mit der sonderbaren Beyschrift dellifer id est sublimis.) Auf dem Blatte links des Beschauers sieht man oberhalb das Kloster: vor dessen Eingang steht Christus, ein abgerolltes Pergament mit einem Spruch an die Klostergemeinde in der Hand; neben ihm rechts Maria und Petrus. Etwas unterhalb auf seinem aus Ehrfurcht abgelegten Fürstenmantel kniet der Stifter des Klosters Ottrich oder Adalrich, Herzog von Elsaß im lezten Drittel des 7ten Jahrhunderts, und bietet jenen Himmlischen das Kloster an, indem er ihnen einen goldenen Stab darreicht,

Digitized by Google

den alle drey mit einer Hand anfassen. Links von Christus befinden sich Johannes der Täufer und die heil. Odilie. Auf derselben Seite, weiter unten, sizt Herzog Attich in voller fürstlicher Kleidung auf einem Throne, und übergibt das Kloster durch Ueberreichung der Schlüssel, seiner Tochter Odilie, als erster Aebtissinn, die sich an der Spitze ihrer gottgeweihten Jungfrauen naht. Weiter werden Relindis und gegenüber Herrad auf demselben Gemälde vorgestellt; beyde, so wie obige Figuren, in ganzer Gestalt. Zwischen den Aebtissinnen sind, in sechs Reihen, die Brustbilder ihrer gesammten, meist adeligen Klostergemeinde. Bey jedem Bilde steht der Taufname und öfter die Bezeichnung ihres Geburtsorts. Die erste ist Adelheid von Weimungen, welche Herraden als Aebtissinn folgte; es sind 46 Kloster- oder Stiftsfrauen und zwölf Layenschwestern, ohne ein erstes und letztes Brustbild, denen kein Name beygefügt ist.

Der vierte Abschnitt hat zur Ueberschrift: Ueber Wissenschaft, Literatur und Kunst in Herradens Werk. Hier belehrt uns der Vf. mit genauer Prüfung der Gegenstände, zugleich aber auch mit dem Ausdrucke der zarten Achtung, welche der Anblick eines schönen Strebens unter ungünstigen Verhältnissen immer dem edleren Gemüthe einflößt, über den Gewinn, welcher für die Kenntniß damaliger theologischer, philosophischer, naturhistorischer, geschichtlicher u. a. Ansichten für deutsche Sprachkunde, für Musik, für die Malerey u. dgl. in dem hortus delic. zu erheben sey. Dabey will der Vf. nichts weniger, als die Mängel an dem Werke verbergen.

S. 70 charakterisirt er die Malereyen vollkommen so, wie sie die Nachbildungen auf den beygegebenen Tafeln zeigen. Sie sind mit Sauberkeit ausgeführt; zuerst die Umrisse mit schwarzer Farbe mit der Feder gezeichnet, und dann die Wasserfarbe aufgetragen; die lichten Stellen sind zum Theil mit weiß aufgehöht oder auch ausgespart. Für die dunklern Schatten in den Fleischpartheien ist gewöhnlich grüne Farbe gebraucht. Roth, Blau, Hellgrün, Gold sind am häufigsten angewendet, und gut erhalten; Silber hat sich geschwärzt. Die Zeichnung der Figuren zeugt von dem Zustande des Verfalles, in welchem damals die Kunst war. Die Figuren sind mager, besonders Arme und Füße, dagegen die Köpfe eher zu groß und mit starren Augen, und manche Gliedmaßen ganz verzeichnet. Besonders roh und mißlungen ist die Zeichnung von landschaftlichen Gegenständen, mit mehr Glück sind architektonische und Geräthschaften ausgeführt. Die Perspektive ist im höchsten Grade mangelhaft. Dafür erkennt man in der Drapirung die unzweifelhaften Spuren des edlen Styls der Alten. Der Vf. fand bey seinem Aufenthalte in Paris durch Vergleichung einiger griechischer Manuscripte des Mittelalters in der dasigen Bibliothek seine Vermuthung über den byzantinischen Styl in Herrads Malereyen bestätigt. Wie in dem byzantinischen Manuscripte (sagt er in der Anm. S. 72) häufig mythologische Wesen in allegorischer Anwendung bey biblischen Geschichten angebracht sind, so finden sich auch bey Herrad mehrere dergleichen Einmischungen; so der Flußgott des Jordans bey Christi Taufe durch Johannes; so in der Schöpfungsgeschichte, für Luft und Wasser, Aeolus und Neptun; und für Tag und Nacht, als der Schöpfer Licht und Finsterniß schied, ebenfalls zwey sinnbildliche mythologische Figuren. Unter leztern trifft eben diejenige der Finsterniß auffallend mit denjenigen der νὺξ in den griechischen Manuscripten überein, vorzüglich durch den hoch über das Haupt geworfenen, im Halbzirkel flatternden Schleyer. In einem Manuscript aus dem 9ten Jahrhundert, welches vielleicht dem Kaiser Basilius oder seiner Gemahlinn Eudoxia zugehörte, fand er eine Abbildung von Mariä Verkündigung, die vollkommen mit der desselben Gegenstands im Hortus deliciarum übereinstimmt. (S. Vorr. S. XI.) Den Figuren der Gottheit, Christi, der Patriarchen und Apostel legte Herrad ein antikes, den byzantinischen Vorbildern entsprechendes Costum bey. Engel werden als Jünglinge, nicht als Kinder, in ähnlicher Kleidung mit großen Flügeln abgebildet; Cherubims und Seraphims hüllen sich ganz in ihre Flügel; Teufel sind ohne solche und ganz nackt. Maria hat eine blaue Tunika mit einem karmoisinfarbenen Regenmantel. Alle übrige Figuren des alten und neuen Testaments, und in den allegorischen Zeichnungen haben das Costum aus der Verfasserinn Zeiten, so wie sie auch die Geräthschaften und architektonische Gegenstände nach denen ihres Jahrhunderts gebildet hat. Jeden Zweifel deßwegen, sagt der Vf., tilgt der Vergleich anderer noch vorhandener gleichzeitiger Monumente.

Der fünfte Abschnitt ist nun insbesondere der Bekleidung, Geräthschaften, Architektur und Lebensart im 12ten Jahrhundert nach Herradens Gemälden gewidmet. Eine sehr lesenswerthe und für jeden Freund der Geschichte bedeutende Abhandlung. Wir enthalten uns etwas Einzelnes davon anzuführen, da unter der Mannichfaltigkeit der Gegenstände schwer eine Auswahl zu treffen, und wir hauptsächlich den Gegenständen der Kunst unsre Aufmerksamkeit zu widmen haben. Man sieht, daß der Vf. seinen Gegenstand eigentlich studirt und nichts daran außer Acht gelassen hat. Mit seiner feinen Beobachtungsgabe weiß er recht den Leser in das Innere der mitgetheilten Gemälde einzuführen, und durch sie uns ein Bild von der Art und Weise damaligen Lebens vorzustellen. Zur Erläuterung dieses Abschnitts, welchen Ref. für die wichtigste Parthie des ganzen Buches ansieht, sind die Bilder aus dem hortus delic. sehr treffend und lehrreich auserlesen. Den Bildern selbst dient unmittelbar auf den fünften Abschnitt eine Uebersicht der Abbildungen aus dem hortus deliciarum zur Auslegung. Der Vf. hat sich bemüht, ein eben so buntes Spiel der Darstellungen, wie sie der hortus del. gibt, auch im Auszuge zu geben. Wir

Digitized by Google

finden durcheinander Geschichten und Gleichnisse dargestellt, desgleichen mythologische und allegorische Bilder, z. B. auf der fünften Tafel den König Salomo im Bette, mit der Krone auf dem Haupte (eines der vorzüglichern Bilder), ein Marionettenspiel, den kranken Sohn des Hauptmanns von Capernaum, die Sirenen, welche Herrad eben nicht sehr reizend darstellen wollte, u. a.

Die Abbildungen sind mit größter Treue gemacht; die Umrisse sind von dem rühmlich bekannten Villemin gestochen, durchaus rein und gefällig. Eben so treu und rein hat Andert der Sohn die beygeschriebenen Erklärungen Herradens im Stich wiedergegeben. Ganz getreu den Urbildern sind die Abbildungen unter den Augen des H. Engelhard, welcher selbst Alles abgezeichnet hat, in Straßburg bemalt worden. Das Ganze läßt in dem Gemüthe des Beschauers, vorzüglich durch die belehrenden Hinweisungen des Vfrs., einen recht angenehmen Eindruck zurück, indem es mitten aus einer so wenig erkannten Zeit eine Reihe interessanter Gestalten vor den Augen vorübergehen läßt.

C. L. R.

Venedig den 15. August 1820.

Jeder der in der Literatur eine noch vorhandene Lücke auszufüllen sucht, verdient den Dank der Mit- und Nachwelt. Hr. Anton v. Neumayer, k. k. Distrikts-Commissär zu Mestre, bereits rühmlich dem italienischen Publikum durch die historisch-kritische Beschreibung des Prado della valle zu Padua bekannt, hat sich in dieser Rücksicht für Italien und besonders für die deutschen Künstler durch die Herausgabe eines deutschen Künstlerlexikons (artisti alemanni Venezia par Francesco Andreola 819.) doppelt verdient gemacht. Italien weiß ihm Dank für seine Bemühung, denn für Reisende, Statistiker, Gutsbesitzer, Handels- und Gewerbsleute muß dieses Unternehmen gleich interessant und nützlich werden. Im ersten bisher erschienenen Bande, der blos den Buchstaben A. begreift, finden wir eine kurze Lebensskizze und Charakteristik von beyläufig zweyhundert Künstlern. Wir wünschen dem verdienstvollen Autor hinlänglich Muße und häufige Beyträge von deutschen Kunstfreunden, um dieses verdienstliche Werk baldigst beendigen zu können.

Ein anderes Prachtwerk ist hier unter dem Titel erschienen: Le piu conspicue fabbriche di Venezia misurate, illustrate, ed intagliate dei membri, della Venela Reale Academia delle belle arti. Venezia Typografia di Alvisopoli 1815 — 1820 volumi due in foglio stragrande con 250 tavole in rame.

in carta velina ital. lire 480.
in carta pira — — lire 280.

Für jeden Künstler oder Kunstliebhaber, ja Jedem der Venedig gesehen, oder auch nur von dieser merkwürdigen Stadt gehört oder gelesen hat, muß dieses Prachtwerk eine interessante Erscheinung seyn, für dessen hohen Werth, Genauigkeit und Schönheit, ohne der übrigen verdienstvollen Mitglieder der hiesigen Akademie der schönen Künste zu erwähnen, schon allein der dem gebildeten Europa so bekannte Name des Grafen Leopold Cikognara, Präsidenten derselben, bürgt; unter dessen Aufsicht und Leitung, so wie unter dem besondern Schutze des Kaisers Franz dieses Werk zu Stande kam, und dessen Plan nun auch in Florenz, Genua und Mailand nachgeahmt wird. Der aufmerksame der Architekten und Kunstkenner wird aber noch besonders die beygefügte chronologische Tabelle der Gebäude, Paläste und Verzierungen, worin das Vorrücken der Kunst in Epochen angedeutet ist, fesseln; die erste Epoche begreift alle Gebäude und Verzierungen vor dem Jahr Tausend bis einschließlich das 14te Jahrhundert; die zweyte die Bauten des 15ten; die dritte jene Anfangs des 16ten; und die vierte jene von Sammicheli, Sansovino, Palladio, Antonio da ponte, Scamozzi. — Endlich die fünfte die Bauten und Verzierungen des siebenzehnten und achtzehnten Jahrhunderts.

Die k. k. Akademie der schönen Künste zu Mailand fordert unterm 21sten Juni dieses Jahres alle einheimischen und fremden Künstler auf, zu folgenden Prämien für das Jahr 1821 zu konkurriren:

Architektur

Eine goldene Medaille 60 Dukaten im Gewicht, für die beste architektonische Zeichnung eines großen Musikkonservatoriums, das alle Bequemlichkeiten für 50 Mädchen und hundert Knaben sammt Lehrern, Kapelle, Theater, Musiksaal u. s. w. enthält.

Für Mahlerey

Eine goldene Medaille von hundert Dukaten im Gewicht für das beste Gemälde; den Moment vorstellend, wo Barnabo Visconti Herzog von Mailand in der Nacht von einem ihn nicht kennenden Landmann nach seinem Schlosse Marignano begleitet, von seinen mit Fackeln ihn suchenden Dienstleuten gefunden wird. Nach Venni Geschichte von Mailand I. Theil 13 Hauptstück, und der Chronik von Azario S. 269.

Bildhauerkunst

Eine goldene Medaille von 40 Dukaten für die beste plastische Gruppe aus gebrannter Erde, den alten Athleten Entellus vorstellend, wie er mit dem Caestus den für den überwundenen Dares als Preis erhaltenen Stier die Hirnschale einschlägt. Virgil Aen. V. die Gruppe soll frey stehen, und mit dem Sockel 3 Pariser Fuß hoch seyn.

Kupferstecherkunst

Eine goldene Medaille von 30 Dukaten für den besten Kupferstich eines noch nie gestochenen Werkes von einem guten Meister.

Figurenzeichnung.

Eine goldene Medaille von 30 Dukaten für die beste Zeichnung, den vom israelitischen Volke zum Befreyer erwählten Gideon vorstellend, der die auf Befehl Gottes zu der Quelle Arad geführten Schaaren trinkend betrachtet u. s. w. Buch der Richter Cap. VII.

Ornamentenzeichnung

Eine goldene Medaille von 20 Dukaten für die beste Zeichnung zweyer reicher und eleganter, ähnlicher aber nicht gleicher Ornamente zum Beyspiel in Gestalt eines Kandelabers u. s. w.

Außer den gewöhnlichen Bedingungen und Erfordernissen haben die Konkurrenten ihre Arbeiten bis Ende Juni 1821 durch jemand Bestellten der Akademie zu überreichen.

Fr. Hoke.

Digitized by Google

Nr. 75.

Kunſt-Blatt.

Montag, den 18. September 1820.

Concurs um den großen Preis in der Malerey an der Königl. Akademie der ſchönen Künſte zu Paris.

(Aus dem Moniteur vom 16. Juli.)

Der Gegenſtand für den großen Preis in der Malerey wurde aus dem 23. Geſang der Ilias genommen. Die Handlung iſt eine Epiſode aus dem Leichenbegängniß des Patroklos. Es ſollte der Moment dargeſtellt werden, wo Achill, nachdem er dem Eumelos für die von Antilochos zurückgeforderte Stute einen Harniſch gegeben, dem Neſtor die Schaale darreicht, welche zum fünften Preis beſtimmt war, mit den Worten:

Nimm und bewahr o Greis, dieß Denkmal unſerer Freundſchaft,
Du
Zu des begrabnen Patroklos Erinnerung! Nimmer ja ſchauſt
Du
Ihn im Danaervolk! *) —

Der Gegenſtand enthielt bedeutende Schwierigkeiten. Man mußte mit hinreichender Wärme eine ohne Zweifel intereſſante, aber nur ſehr gemäßigte Bewegungen zuſagende Handlung darſtellen. Die Gefühle, welche in der Figur des Achill ausgedrückt werden mußten, waren ein lebhafter, aber concentrirter Schmerz, ſo wie Homer ihn im ganzen Laufe des Leichenbegängniſſes davon durchdrungen zeigt, und eine tiefe Verehrung gegen den Greis von Pylos; in Neſtor mußte man zu gleicher Zeit den Schmerz bemerken, den ihm der Tod des Patroklos verurſacht, die Zufriedenheit über die ehrenvolle Auszeichnung, die ihm widerfährt, und ſeine Bewunderung für die Seelenhoheit des Peleiden. Um dieſe zwey Figuren herum mußte ſich ein prachtvolles Schauſpiel entwickeln; die Verſammlung der griechiſchen Könige und Helden, die Wagenlenker und Wagen, welche eben die Rennbahn durchlaufen, die rauchenden Trümmer von Patroklos Scheiterhaufen, das Ufer des Meeres, und endlich die Mauern von Troja, welche den Ort des Hergangs vollends bezeichnen. Die Pracht und der Glanz dieſer Beywerke machte einen Gegenſatz gegen den finſtern Schmerz der Hauptfiguren; aber der ſchwierigſte Punkt war ohne Zweifel, den wahren Charakter des Achill aufzufaſſen; die Niedergeſchlagenheit eines ſo ſtürmiſchen Kriegers darzuſtellen, ohne ihn weichlich zu ſchildern; den Beſieger des Hector, der nie ſich verläugnet, zu zeigen, wie er Thränen vergießt; wie er, immer glühend für den Ruhm, ſich weigert, in die Rennbahn zu treten, und ſeinen eigenen Roſſen ähnlich wird, deren Folge Mähne, wie er ſagt, heute traurig niederwallt, auf die Erde, die ſie ſonſt mit ihren flingenden Hufen ſchlugen.

Bey der Menge von Ideen, die aus einem ſolchen Gegenſtande hervorgehen konnten, iſt es nicht zu verwundern, daß nicht alle ſich dem Geiſte eines jeden der Concurrenten dargeboten haben. In einer Compoſition, welche mit außerordentlicher Behendigkeit erfaßt und ſkizzirt werden mußte, zeigte ſich natürlich der eine von dieſem, der andere von jenem Zufälligen der Handlung lebhaft ergriffen. Es war ſelbſt möglich, daß der Gegenſtand von keinem der jungen Künſtler, die zum Concurs zugelaſſen waren, unter allen ſeinen Beziehungen gewürdigt wurde, und wirklich ſcheint uns dieß der Fall geweſen zu ſeyn; aber trotz einer ſolchen Unvollkommenheit wird man ohne Zweifel nicht verkennen, daß ſie im Ganzen eine Probe von großer Einbildungskraft abgelegt, und daß mehrere überdieß eine lebhafte Empfindung, und folglich den Keim wahren Talents gezeigt haben.

Der Gemälde ſind 10 an der Zahl. Der Urheber des erſten nach der Ordnung, in welcher ſie in dem Ausſtellungsſaal aufgeſtellt ſind, hat ſeine Compoſition mit zu vieler Regelmäßigkeit entworfen und nicht genug Wärme darüber verbreitet. Man glaubt einem friedlichen Feſte beyzuwohnen, wo die Griechen Neſtor einen Preis zuerkennen, den Achill ihm darbietet. Die zwey Hauptperſonen ſtehen in der Mitte der Anweſenden, welche der Künſtler etwas zu ſymmetriſch auf beyden Seiten hingereiht hat. Keine Maſſe, welche das Auge feſthält. Die Figur des Achill iſt ziemlich gut gezeichnet, hat aber wenig Ausdruck; der des Neſtor mangelt das Edle. Die Zurüſtungen zu den Spielen ſind ganz und gar verſchwunden. Man erblickt im Hintergrunde den Erdhaufen oder den Tumulus, der für Patroklos ſich zu erheben beginnt, was ein glücklicher Gedanke iſt. Uebrigens iſt das Colorit heiter, obgleich ein wenig violett. Die

*) Nach Voß.

Digitized by Google

Luft circulirt in den verschiedenen Gründen, die Perspektive ist wohl verstanden, es findet sich im Ganzen Feinheit und Durchsichtigkeit, einige Details sind gut ausgeführt. Wenn dieß Gemälde sich in Hinsicht der Gedanken nicht zu einem hohen Grade des Verdienstes erhebt, so ist es in Bezug auf die Ausführung des Lobes nicht unwürdig.

Vielleicht gehört eine Bemerkung hierher, die auf mehrere Concurrenten passt. Oefters wurde im Ausstellungs-Saale die Erklärung gehört: Achill erkenne dem Nestor den Preis der Weisheit zu. Es ist nicht unmöglich, daß die Uebersetzung der Ilias von Bitaubé einige der jungen Künstler zu dem nämlichen Irrthum verleitet hat. Dieser Schriftsteller, dem es weder an Erhabenheit noch Anmuth des Styls fehlt, verziert zuweilen den Text des Homer auf eine dem erhabenen Dichter wenig günstige Weise. Er läßt hier den Achill sagen: Je vous donne encore cette coupe comme un témoignage de mon amitié, et comme un prix qu'a merité votre prudence." Diese Worte finden sich nicht im Original, die Empfindung der Achtung Achills für Nestor zeigt sich bey Homer nur mit der des Schmerzes gemischt. Ich gewähre ihn dir frey, obgleich du nicht den Faustkampf theilen wirst u. s. w. Die Bewerber hätten sich darin nicht täuschen sollen, das Programm, das man ihnen gegeben hat, war deutlich genug. Doch scheint es, als hätten einige unter ihnen in dem Becher den Preis gesehen, der der Weisheit oder Tugend dargeboten werde, und dieser Gedanke hat ihnen den Gegenstand verrückt.

Der Urheber des dritten Bildes hat in dieser Hinsicht den Sinn des Programms besser gefaßt. Sein Achill drückt den Schmerz, den ihm der Tod des Freundes verursacht, gut aus. Diese Figur, welche sich gegen den sitzenden Nestor neigt, ist anmuthig gestellt und wohl ausgeführt. Die Formen sind gut gewählt. Im Kopf ist Seele und Feinheit. Nestors Figur möchte nicht ganz von gleichem Verdienste seyn. Man wünscht etwas mehr Edles darin. Einzelne Partieen sind gut ausgeführt, und besonders in dieser Figur des Nestor. In andern bemerkt man etwas Nachlässigkeit. Was die Composition betrifft, so ist die Scene zu eng eingeschlossen, es ist als habe sie im Innern des Zeltes statt. Zur Linken, hinter Nestor, sind die Personen hingestellt, die sich mit den Leichenspielen beschäftigt haben. Man gewahrt Wagenführer und die Köpfe von Pferden; an dieser Partie ist die gute Perspektive und die Wirkung zu loben, aber sie sollte mehr entwickelt seyn. Immerhin hat der Verfasser, wenn er auch nicht alle Reichthümer entfaltete, die ihm sein Gegenstand darbot, in der Figur des Achill Gefühl und Geschmack gezeigt, und dieser gute Erfolg läßt noch bessere hoffen.

Das sechste Bild (auf derselben Seite des Saals) macht sich durch Hauptvorzüge, ja man kann sagen, durch wahre Schönheiten bemerklich. Man muß gestehen, daß der Künstler den Gegenstand nicht nach seinem ganzen Umfang erfaßt hat. Die Leichenspiele, die trojanische Mauer haben keinen Platz in seiner Composition gefunden. Wahrscheinlich hat er geglaubt, die Gruppen der Hauptpersonen könnten diese glänzenden Beywerke verdecken. Ferner zeigt sich in Hinsicht des Ausdrucks ein bedeutender Fehler in diesem Bilde, indem Achill dem Nestor das Doppelgefäß wie einen zuerkannten Preis oder wie eine Belohnung darreicht, statt daß er es ihm als ein Andenken an den betrauerten Freund bieten sollte. Auch wirft man der Zeichnung einiger Figuren etwas Schwerfälligkeit vor, was uns wenigstens hinsichtlich der des Achill gegründet scheint. Aber es ist ein sinnreicher, und man kann wohl sagen, poetischer Gedanke, daß der Künstler angenommen: Nestor habe sich erhoben, um seinen Sohn Antilochos zu umarmen, nachdem dieser den zweyten Preis des Wagenrennens erhalten hat; wonach nun jener auf die Schulter des jungen Helden sich stützt, während ihm Achill das Pfand ihrer gemeinsamen Freundschaft für Patroklos beut. Durch diese Stellung Nestors und seines Sohnes hat die Gruppe der drey Personen einen großartigen, des Gegenstandes wahrhaft würdigen Charakter erhalten. Die Hülfsfigur des Antilochos ist in guter Stellung, gut gezeichnet und voll Anmuth und Gefühl; auf seiner lorbeergekrönten Stirn, in seinem festen und doch sanften Blicke geben sich die Freude und Rührung des Siegers kund. Man erkennt in ihm den aufbrausenden Krieger, der eben seine Rechte gegen Eumelos vertheidigte, und den jungen Kämpfer, dessen Redlichkeit die des Menelaos gegen ihn selbst anerkannt hat. Die Figur des Nestor verdient nicht weniger Lob. Keiner der Concurrenten hat diese beyden Charaktere so geschickt in Handlung gesetzt. Die Stellung des Greises ist edel und natürlich; die Züge seines Gesichts drücken die großmüthigen Gesinnungen wohl aus, welche aus seiner Stellung hervorgehen mussten. Die weisse Draperie, womit er bekleidet, ist von gutem Styl, wie alle übrigen. Die Figur des gleich neben Nestor sitzenden halb nackten Menelaos oder Agamemnon ist correct gezeichnet, gut modellirt, und in einem kräftigen, klaren und natürlichen Tone mit markigem Pinsel gemalt. Etwas Schwerfälligkeit, welche man an dem auf der entgegengesetzten Seite stehenden Ulysses tadelt, mag durch den Charakter des Helden entschuldigt werden, den die Kraft seiner Arme und Schultern auszeichnet. Alle Köpfe sind geistreich und mit Präcision geformt. Es war ein guter Gedanke, einen Kranz um die Schaale zu legen.

Der Urheber des siebenten Bildes hat sich im Gegentheil bestrebt, die Trauer des Achill fühlbar zu machen. Er läßt ihn beynahe ganz von vorn sehen, wie er mit einer Hand dem sitzenden Nestor die Schaale reicht, und mit der andern auf die Urne weist, in der nach seinem Gebot, einst seine Asche mit der des Patroklos vereinigt werden soll. Dieß war ein geistreiches Mittel, den doppelten Gedanken auszudrücken: Bewahre sie zu des begrabenen Patroklos Erinne-

Digitized by Google

rung — nimmer zu schaudern thut! — Aber der Künstler ist zu weit gegangen, indem er durch einen Diener des Achill die Urne in den Vordergrund der Scene bringen läßt. Das Ganze der Handlung erlaubte diese Hülfs-Episode nicht. Der Figur des Helden fehlt es nicht an Adel und Anmuth, auch ist Ausdruck im Kopfe; aber das Bild enthält andere Unrichtigkeiten, die sein Verdienst beträchtlich vermindern.

Das neunte Bild stellt eine reiche und bewegte Scene dar. Doch sind die Zurüstungen zu den Leichenspielen wenig bemerklich. Nur die Trümmer des Scheiterhaufens rauchen noch auf einem Hügel. Achill beut Nestor das Gefäß mit einer Eisrigkeit und einer Art von Stolz, welche wie in einigen der vorigen Compositionen einen ganz andern Gedanken vermuthen lassen, als den des Homer. Nestor hat sich von seinem Sitze mit Lebhaftigkeit erhoben, um die Huldigung des Achill zu empfangen, und von Dankbarkeit aufgeregt, streckt er die Hände aus als Ausleger seiner Gefühle. Diese Unordnung könnte getadelt werden. Die Figur des Achill fehlt gegen den Inhalt der Aufgabe. In der Handlung des Nestor ist vielleicht das Schickliche nicht streng genug beobachtet, denn dem König von Pylos ziemte es nicht, so eilig einem jüngern Krieger entgegen zu kommen. Die Figur des Antilochus, welche durch viel Naivetät und Anmuth Interesse erregt, zeigt doch nicht den Helden, welcher den Cumelos zum Kampf herausgefordert und im Begriff stand, Achill selbst zu trotzen; das Colorit ist etwas einförmig; der Pinsel nicht überall markig genug. Doch diese Fehler sind zum Theil durch den Styl der meisten Figuren verzütet. Die des Achill besonders ist in Hinsicht der Zeichnung von angemessenem Charakter. Die nackten Formen des Kriegers sind edel, schlank und kräftig. Dieß Verdienst des Styls, wenn es mit dem der Wahrheit vereinigt ist, wie hier, darf man unter allen bey einem jungen Künstler am höchsten anschlagen.

Das zehnte Gemälde zieht die Blicke auf sich durch ein mannichfaltiges, glänzendes und daemonisches Colorit. Der Verfasser hat den Gegenstand nach seinem ganzen Umfang ergriffen. Zuzüstungen zu den Spielen, Rauchen des Scheiterhaufens, Troja's Mauern, Ufer des Meeres, Menge der Griechen — von allem dem ist nichts seiner Einbildungskraft entgangen, und jedem hat er, ohne in Verwirrung und ohne ins gesuchte Theatralische zu fallen, eine passende Stelle angewiesen. Rechts und Links sind tiefe Gruppen, wo man vornen die griechischen Könige, dann Soldaten, Weiber, und die Wagenlenker und Rosse sieht, die um den Preis getritten haben. In der Mitte, bey der Urne des Patroklos, befindet sich eine Gruppe von vier Personen, Achill, Nestor, Antilochus und eine trojanische Gefangene. Keiner der Concurrenten war so durchdrungen von dem Gefühl, das den Freund des Patroklos bedrücken mußte. In tiefen Schmerz versenkt, mit niedergebeugtem Haupt, sagt Achill wirklich dem König von Pylos: du wirst ihn nicht mehr sehen. Der Schmerz des siegenden Nestor ist eben so wie das Gefühl der Dankbarkeit, in seinen Zügen zu erkennen. Die Perspektive ist gut angegeigt. Alle Hauptpartieen treten vor, und im Einzelnen ist manches mit auffallender Lebendigkeit ausgeführt. Aber bey diesen glänzenden Eigenschaften enthält das Bild auch bedeutende Fehler. Die Figur Achills ist nicht in dem für den Gegenstand geeigneten Styl behandelt, der Nuppf ist lang, die Formen etwas weichlich. Die des Nestor, mit Geist gemalt, ermangelt doch ebenfalls der Erhabenheit. Anmuthig und interessant ist die junge Gefangene, deren trauerude Blicke sich gegen ihre Vaterstadt Troja wenden. Aber etwas stark ist die Freyheit, das trojanische Weib dem Antilochus zum Kampfpreis zu geben, da der Dichter sie doch dem Diomedes zuerkennt. Auch das ist vielleicht eine Verirrung des Gedankens, einen der siegreichen Helden, Menelaos oder Diomed, vorzustellen, wie er seinen Mantel befestigt, ohne daß er sich um die Scene zu bekümmern scheint, die unter seinen Augen vorgeht. Eine kleine Zahl von Figuren, wie die des Agamemnon, ausgenommen, hat der Styl nichts Heroisches und Großartiges. Ein solcher Griffel ziemt den Bildern des Homerus nicht. Der Verfasser verrath große Anlagen. Er hat ein sehr belebtes, durch das Colorit pikantes Bild componirt, aber sich nicht zu dem vom Gegenstand geforderten griechischen Charakter erhoben.

Wenn wir nun den Concurs im Ganzen beurtheilen sollten, würden wir vielleicht finden, daß die Forderungen von keinem der Preisbewerber vollkommen erfüllt worden; überall vermissen wir einen oder den andern Vorzug; aber wir glauben auch, daß die Aufgabe sehr geübte Talente erforderte, und daß selbst ein unvollkommener Erfolg noch immer sehr ehrenvoll für unsre junge Schule sey.

Die Vertheilung der Preise hatte folgendermaßen statt:

1ster Preis. Das neunte Gemälde; von Amable-Paul Coutan aus Paris, 25 Jahr alt, Zögling des Hrn. Geos.

2ter Preis. Das zehnte Gemälde; von Pierre-Raimond-Jacques Mouvoisin aus Bordeaux, 26 Jahr alt, Zögling des Hrn. Guérin.

Das sechste Gemälde von Charles-Philippe la Rivière aus Paris, 21½ Jahr alt, Zögling des Hrn. Girodet, erhielt eine ehrenvolle Erwähnung mit einer goldenen Medaille begleitet. Dieser Künstler hatte im vorigen Jahre den zweyten Preis gewonnen, und konnte deßhalb nicht mehr die nämliche Auszeichnung empfangen.

T.

Digitized by Google

Nachrichten aus Hamburg.

Kunsterzeugnisse. Die merkwürdigste Erscheinung aus dem Gebiete der bildenden Kunst, welche in Hamburg seit einer Reihe von Jahren statt gefunden hat, ist ohne Zweifel die Entstehung der dortigen Steindruckerey. Diese erst ins dritte Jahr bestehende Anstalt, begründet auf den täglichen mannichfaltigen Bedarf einer gewerbreichen und thätigen Handelsstadt an Druck- und Stichsachen, hat neben diesen, Kunsterzeugnisse geliefert, welche, wenn wir die Münchner Mutteranstalt ausnehmen, die Werke aller übrigen, so wie die, aus derselben hervorgegangenen Steindruckereyen, in der Ausführung übertroffen. Den Beweis dieser Behauptung wird ein Jeder in den beyden vor Kurzem erschienenen Heften finden, die unter dem Titel: „Sammlung einiger Kunstblätter der Hamburgischen Steindruckerey, erste und zweyte Lieferung" auch in den deutschen Kunst- und Buchhandel gekommen sind, und deren Inhalt wir mit einigen Worten angeben wollen. Das erste Heft enthält:

a) Das 1809 von F. C. Gröger in Hamburg gemalte, und 1819 von ihm auf Stein gezeichnete Bildniß Karl's von Villers. Der kühne, herrliche, freymüthige Mann im Brustbilde, mit keck umgeworfenem Mantel, freyem, offenen, hell beleuchtetem Antlitz und Stirn, gegen den Beschauer gewandt. Das Ganze ein Meisterstück kühner und zugleich zarter Ausführung.

b) Das englische Haus zu Hamburg, ein Gebäude aus dem Anfange des fünfzehnten Jahrhunderts, zwey Ansichten, die eine, wie es muthmaßlich bey seinem ersten Ausbau, die andere, wie es 1819 vor dessen Niederreissung ausgesehen hatte; auf Stein gezeichnet von dem trefflichen Perspektivenmaler Bundsen. Dieses Blatt wird zugleich als Beylage einer nächstens erscheinenden Abhandlung dienen, über die Geschichte des englischen Hauses und der englischen Adventurer-Gesellschaft, der es von der Stadt Hamburg seit dem siebzehnten Jahrhundert eingeräumt worden.

c) Ein Christusbild ganz von Vorn gesehn, mit Strahlen umgeben, nach Anleitung des Evang. Joh. Kap. XV. V. 9 — 14. Vielleicht von einem Zeitgenossen oder Schüler A. Dürer's gemalt, jezt in des Malers Bundsen Besitz, auf Stein gezeichnet von dem Maler Bendiren, sowol in Hinsicht der zarten Ausführung, als der durch das ganze Blatt gleich wohl gehaltenen Behandlung, mit jedem Kupferstiche wetteifernd.

d) Landschaft mit Kühen nach Paul Potter, auf Stein von dem Landschaftmaler Herterich, einem der Eigenthümer der Anstalt, Tondruck mit zwey Platten. Man kann dreist behaupten, daß der einsichtsvolle, des großen Malers würdige Zeichner, selbst Landschafter, hier ein Werk geliefert hat, wie es seit langer Zeit in diesem Gebiete der Kunst nicht erschienen ist.

Das zweyte Heft der Steindrucke hat gleichfalls vier Blätter, nämlich:

a) Bildniß des Malers Gröger, von ihm selbst gemalt, von seinem Freunde, dem Maler Aldenrath auf Stein gezeichnet. Nur der geniale Kopf ist ausgeführt, alles übrige blos skizzirt, das Ganze aber zum Vollendetsten gehörend, was die Skizze nur zu liefern vermag, allein möglich einem so ausgezeichneten Miniaturmaler als der Zeichner ist.

b) Fünf verschiedene, mehr und minder bedeutende Ueberbleibsel altdeutscher Baukunst aus Hamburg und der Umgegend, auf Stein gezeichnet von dem Maler Bundsen.

c) Eine heilige Familie, Elisabeth und Johannes mit dem Lamm, von Hardorf erfunden und auf Stein gezeichnet, Tondruck mit zwey Platten. Das Ganze eine herrliche, völlig im Geiste der Caracci's gedachte, pyramidale Gruppe von großer Lieblichkeit, Anmuth und Schönheit der Zeichnung.

d) Ein Christuskopf fast Lebensgröße, nach einem der schönsten, wahrscheinlich von Carlo Dolce in Correggio's Geiste gegebenen Christusbilde, auf Stein gezeichnet von Herterich, Tondruck mit zwey Platten. Der Vorstellung liegt das Gebet am Oelberge Luc. Kap. XXII. V. 42 zum Grunde, trefflich gehalten ist der Ausdruck des sanften Schmerzes in dem schönen Angesichte, und das herrliche lockige Haar überaus wohl gelungen.

Außer diesen Blättern hat die Steindruckerey mehrere nicht in den Handel gekommene treffliche Bildnisse auswärtiger Fürsten und Fürstinnen und Hamburgischer angesehener und würdiger Männer, auf Wunsch und Bestellung der Verwandten und Freunde derselben geliefert. Besonders ausgezeichnet ist unter diesen das Bildniß des Bürgermeisters Heise in der altdeutschen, reichen, aus Sammt und Pelzwerk bestehenden Amtstracht für den Winter, von Gröger auf Stein gezeichnet.

Einen rühmlichen Beweis der ungesuchten und unparteyischen Anerkennung der Vorzüglichkeit dieser und anderer Bildnisse und Werke lieferte folgender Vorfall. Die Nachgebliebenen und Freunde des durch Mörderhand zu früh gefallenen Malers v. Kügelgen wünschten zur Erinnerung an denselben, dessen Bildniß, und wandten sich an den Professor Hartmann in Dresden, um ihnen einen Kupferstecher zu diesem Behufe vorzuschlagen. Dieser stellte ihnen unumwunden die Seltenheit vorzüglicher und unbeschäftigter Kupferstecher, und die zum Stiche einer Kupferplatte erforderliche Zeitlänge vor. Er schlug ihnen dagegen in lezterer Hinsicht den Steindruck, wie in ersterer den Hamburgischen, als besonders ausgezeichnet durch die Trefflichkeit der dort gelieferten Bildnisse vor, indem er ihnen seinen in Hamburg lebenden Freund Hardorf hiezu empfahl. Der aus so berufenen und vollgültigen Händen kommende Vorschlag wurde augenblicklich angenommen, und so eben, zwey Monate nach geschehener Bestellung, hat der empfohlene Künstler ein ähnliches und höchst anziehendes Bildniß zur vollkommenen Zufriedenheit der Nachgebliebenen geliefert, welches auch wahrscheinlich, bey der allgemeinen Theilnahme an Kügelgens Schicksale, durch den Kunsthandel zu beziehen seyn wird.

(Der Beschluß folgt.)

Digitized by Google

Nr. 76.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 21. September 1820.

Goethe's Farbenlehre.

Es ist schon einmal im Kunstblatt der Wunsch geäußert worden, daß Goethe's Farbenlehre von den Malern fleißig studiert werden möchte. Jener Wunsch traf mit gegenwärtiger Arbeit zusammen, die zum Zweck hat, von diesem für Naturwissenschaft und Kunst gleich wichtigen Werke eine kurze Uebersicht zu geben, und auf dasjenige aufmerksam zu machen, was den Maler zunächst angeht, und ihm unmittelbar nützlich ist. Vielleicht gelingt es uns, dadurch manchen auch für die Wissenschaft empfänglichen Künstler zum Studium des ganzen Werks anzureizen, und wir hoffen dafür Dank einzuärnten. Denn es gibt nicht leicht ein Buch, welches den Maler mehr zum Nachdenken über die Erscheinungen der Natur, die er nachzubilden hat, auffordern, seine Beobachtung leiten und fördern könnte, als dieß Werk unsres großen Dichters, der, zugleich ein so großer Kunstkenner, die Natur überall mit den Augen des Künstler, wie mit den Augen des Physikers in seine lebendige Anschauung aufnahm. Auch sind es gerade die Maler, denen zu Liebe, wie Goethe selbst sagt, er einen Theil der Arbeit übernommen hat; und sie können ihm ihre Dankbarkeit dafür nicht besser beweisen, als indem sie die Vortheile daraus ziehen, die in so reichem Maße darin für sie niedergelegt sind. Der Umfang von zwey starken Bänden, nebst einer Reihe von Kupfertafeln, schreckt freylich Manchen zurück. Wer aber mit Lust begonnen hat, wird, durch die Sache selbst fortgezogen, gewiß den ersten und wichtigsten Theil nicht unbeendigt lassen, und hat damit schon das Wesentliche erschöpft; das Uebrige wird er, als eine belehrende und immer tiefer in die Wissenschaft einführende Zugabe nach und nach ohne Mühe sich aneignen können.

Das Werk zerfällt in drey Theile, von denen der erste belehrend, der zweyte streitend, der dritte geschichtlich ist.

Der belehrende Theil zerfällt in sechs Abtheilungen, worin die Farben in physiologischer, physischer und chemischer Hinsicht betrachtet, dann Bemerkungen über ihre innern allgemeinen Verhältnisse, und über ihre sinnlich-sittliche Wirkung mitgetheilt werden. Einer dieser Abschnitte enthält Betrachtungen über das Verhältniß der Farbenlehre zu andern Wissenschaften.

In der ersten Abtheilung also werden die physiologischen Farben untersucht. Es sind die, welche durch die Wirkung und Gegenwirkung des Auges hervorgebracht werden.

Ausgehend von dem Grundsatz, daß durch das Dunkle die Augen abgespannt und empfänglich, durch das Helle gereizt und unempfindlich werden, macht uns der Meister durch verschiedene Beyspiele sogleich mit einer Hauptlehre bekannt: daß nämlich das Auge, nachdem es eine Zeitlang das Helle gesehen, das Dunkle, nach dem Anblick des Dunkeln, das Helle fordere, und durch eigene Thätigkeit hervorbringe. Der einfachste und leichteste Versuch zur Bestätigung dieses Satzes läßt sich auf einer grauen Fläche machen. „Man „halte ein schwarzes Bild (einen schwarzen Gegenstand) vor „eine graue Fläche, und sehe unverwandt, indem es wegge„nommen wird, auf denselben Fleck; der Raum, den es „einnahm, erscheint um Vieles heller. Man halte auf eben „diese Art ein weißes Bild hin, und der Raum wird nach„her dunkler als die übrige Fläche erscheinen. Man ver„wende das Auge auf der Tafel hin und wieder, so werden „in beyden Fällen die Bilder sich gleichfalls hin und her be„wegen." —

Sodann wird das farbige Abklingen blendender, farbloser Bilder mit seinem Gegensatze vorgetragen. Um näher anzugeben, was es mit diesem Abklingen zu besagen habe, sey von mehreren Erscheinungen nur diese eine angeführt: „In einem Zimmer, das möglichst verdunkelt wor„den, habe man im Laden eine runde Oeffnung, etwa drey „Zoll im Durchmesser, die man nach Belieben auf- und zu„decken kann; durch selbige lasse man die Sonne auf ein weißes „Papier scheinen, und sehe in einiger Entfernung starr das „erleuchtete Rund an; man schließe nun die Oeffnung und „blicke nach dem dunkelsten Orte des Zimmers, so wird man „eine runde Erscheinung vor sich schweben sehen. Die „Mitte des Kreises wird man dell, farblos, einigermaßen „gelb sehen, der Rand aber wird sogleich purpurfarben er-

Digitized by Google

„scheinen. Es dauert eine Zeitlang, bis diese Purpurfarbe „von außen herein den ganzen Kreis zudeckt und endlich den „hellen Mittelpunkt völlig vertreibt. Kaum erscheint aber „das ganze Rund purpurfarben, so fängt der Rand an blau „zu werden, das Blaue verdrängt nach und nach herein„wärts den Purpur. Ist die Erscheinung vollkommen blau, „so wird der Rand dunkel und unfärbig, es währet lange, „bis der unfärbige Rand völlig das Blaue vertreibt, und „der ganze Raum unfärbig wird. Das Bild nimmt sodann „nach und nach ab, und zwar dergestalt, daß es zugleich „schwächer und kleiner wird." Die Erscheinung weißt darauf hin, wie sich die Netzhaut durch eine Folge von Schwingungen gegen den gewaltsamen äußeren Eindruck nach und nach wieder herstellt.

Nun folgt die Wirkung farbiger Bilder, welche mit der Wirkung des Hellen und Dunkeln durchaus übereinstimmt, indem auch diese ihren Gegensatz hervorrufen. „Man halte ein kleines Stück lebhaft farbigen Papiers, „oder seidenen Zeuches, vor eine mäßig erleuchtete weiße „Tafel, schaue unverwandt auf die kleine farbige Fläche, „und hebe sie, ohne das Auge zu verrücken, nach einiger „Zeit hinweg; so wird das Spectrum einer andern Farbe „auf der Tafel zu sehen seyn. Man kann auch das farbige „Papier an seinem Orte lassen, und mit dem Auge auf einen andern Fleck der weißen Tafel hindlicken; so wird jene „farbige Erscheinung sich auch dort sehen lassen: denn sie „entspringt aus einem Bilde, das nunmehr dem Auge an„gehört." Und weiterhin heißt es: „Ob man gleich mit „allen Farben diese Versuche anstellen kann, so sind doch „besonders dazu Grün und Purpur zu empfehlen, weil „diese Farben einander auffallend hervorrufen. Auch im „Leben begegnen uns diese Fälle sehr häufig. Blickt ein „grünes Papier durch gestreiften oder geblümten Musselin „hindurch, so werden die Streifen oder Blumen röthlich „erscheinen. Durch grüne Schaltern ein graues Haus ge„sehen, erscheint gleichfalls röthlich. Die Purpurfarbe an „dem bewegten Meer ist auch eine geforderte Farbe. Der „beleuchtete Theil der Wellen erscheint grün in seiner eige„nen Farbe, und der beschattete in der entgegengesezten „purpurnen. Die verschiedene Richtung der Wellen gegen „das Auge bringt eben die Wirkung hervor. Durch eine „Oeffnung rother oder grüner Vorhänge erscheinen die Ge„genstände draußen mit der geforderten Farbe. Uebrigens „werden sich diese Erscheinungen dem Aufmerksamen überall, „ja bis zur Unbequemlichkeit zeigen."*) Hierbey wird nun die Harmonie und Totalität der Farbenerscheinung, als die Angel, auf der die ganze Lehre sich bewegt, ein für allemal ausgesprochen. Die drey Grundfarben nämlich sind Roth, Blau und Gelb. Das Auge wird nicht durch eine derselben allein befriedigt, sondern fordert, wenn es eine gesehen, auch die übrigen, welche ihm dann in ihrer Mischung erscheinen. Daher läßt sich bey den oben angeführten Versuchen jedesmal genau die Farbe bestimmen, welche auf die zuerst gesehene als Spectrum folgen muß; zum Behuf der feinern Nuancen läßt sich nach Angabe der Kupfertafeln ein illuminirter Farbenkreis einrichten, dessen Zeiger immer genau die Gegensätze angibt. Dieser Farbenkreis ist vollständiger als der Regenbogen, welchem die Hauptfarbe, das reine Roth, der Purpur fehlt, der nicht entstehen kann, da bey dieser Erscheinung so wenig als bey dem hergebrachten Farbenbilde des Prisma, das Gelbroth und Blauroth sich zu erreichen vermögen. — Die Hauptformel also ist:

Gelb fordert Rothblau
Blau fordert Rothgelb
Purpur fordert Grün

und umgekehrt. Um nun diese Totalität gewahr zu werden, um sich selbst zu befriedigen, sucht das Auge neben jedem farbigen Raum einen farblosen, um die geforderte Farbe an demselben hervorzubringen. Und hierin liegt das Grundgesetz aller Harmonie der Farben, welches für den Maler von der größten Wichtigkeit ist. Die Vergleichung der hier vorgetragenen Erfahrungen mit dem lezten Abschnitt über die sinnlich-sittliche Wirkung der Farbe wird dem denkenden Künstler ohne allen Zweifel die mannichfaltigsten praktischen Vortheile darbieten.

Als merkwürdige Fälle einer solchen wechselseitigen Forderung schließen sich die Erscheinungen der farbigen Schatten an, wo durch vielfache Versuche gezeigt wird, daß die Farbe des Schattens jedesmal durch die Farbe der Fläche, auf die er geworfen ist, bestimmt wird, indem sie stets den Gegensatz zeigt. Als einer der schönsten Fälle farbiger Schatten wird ein Versuch bey Mondlicht angegeben. „Man sezt eine weiße Tafel dem Scheine des „Vollmondes entgegen, das Kerzenlicht ein wenig an die „Seite, in gehöriger Entfernung; vor die Tafel hält man „einen undurchsichtigen Körper; alsdann entsteht ein dop„pelter Schatten, und zwar wird derjenige, den der Mond „wirft und das Kerzenlicht bescheint, gewaltig rothgelb, und „umgekehrt der, den das Licht wirft und der Mond bescheint,

*) Als auffallendes Beyspiel führt Goethe diese Begegnung an: „Als ich gegen Abend in ein Wirthshaus eintrat, „und ein wohlgewachsenes Mädchen mit blendend-weißem „Gesicht, schwarzen Haaren und einem scharlachrothen Mie„der zu mir ins Zimmer trat, blickte ich sie, die in einiger „Entfernung vor mir stand, in der Halbdämmerung scharf „an. Indem sie sich nun darauf hinwegbewegte, sah ich auf „der mir entgegenstehenden weißen Wand ein schwarzes Ge„sicht mit einem hellen Schein umgeben, und die übrige Be„kleidung der völlig deutlichen Figur erschien von einem „schönen Meergrün."

Digitized by Google

„vom schönsten Blau gesehen werden. Wo beyde Schatten „zusammentreffen und sich zu einem vereinigen, ist er „schwarz. Der gelbe Schatten läßt sich vielleicht auf keine „Weise auffallender darstellen. Die unmittelbare Nähe des „Blauen, der dazwischen tretende schwarze Schatten machen „die Erscheinung desto angenehmer. Ja, wenn der Blick „lange auf der Tafel verweilt, so wird das geforderte Blau „das fordernde Gelb wieder gegenseitig fordernd steigern „und ins Gelbrothe treiben, welches dann wieder seinen „Gegensatz, eine Art von Meergrün, hervorbringt."

Bey diesem Versuche erinnern wir uns an ein Bild auf der Berliner Ausstellung, wo eine kerzenhelle Marienkapelle, ein Wandrer mit der Laterne und der Vollmond mit ihren verschiedenen Beleuchtungen zusammentreffen. Das Bild bestach durch sein wechselndes Licht gewöhnliche Augen, die das Bunte suchen und lieben, geübtere vermißten darin die Wahrheit, vermißten, daß der Künstler Goethe's Farbenlehre nicht studiert habe. Für diese Art Bilder findet vornehmlich ihre Anwendung die Abhandlung von den schwachwirkenden Lichtern, die jezt folgt. „Der „Kerzenschein bey Nacht wirkt in der Nähe als ein gelbes „Licht; wir können es an der Wirkung bemerken, welche „auf die übrigen Farben hervorgebracht wird. Ein Blaßgelb ist bey Nacht wenig von dem Weißen zu unterscheiden; „das Blaue nähert sich dem Grünen und ein Rosenfarb dem „Orangen." — „Wenn man nahe an eine weiße oder graulichte „Wand Nachts ein Licht stellt, so wird sie von diesem Mittelpunkte aus auf eine ziemliche Weite erleuchtet seyn. Betrachtet „man den daher entstehenden Kreis aus einiger Ferne, so „erscheint uns der Rand der erleuchteten Fläche mit einem „gelben, nach außen rothgelben Kreise umgeben, und wir „werden aufmerksam gemacht, daß das Licht, wenn es scheinend oder wiederscheinend nicht in seiner größten Energie „auf uns wirkt, unserm Auge den Eindruck vom Gelben, „Röthlichen, und zulezt sogar vom Rothen gebe." Für Maler, die Nachtstücke, sey es unter Mondbeleuchtung oder bey Kerzen- und Lampenlicht geben, darf diese Beobachtung nicht gleichgültig seyn. — An die lezteren Erscheinung schließt sich naturgemäß die Erscheinung der Höfe an, dann folgt ein Anhang über die pathologischen Farben oder über kranke Augen, wozu Goethe auch die besondere Disposition des Auges gewisser Maler zählt, die, anstatt daß sie die natürliche Farbe wiedergeben sollen, einen allgemeinen Ton, einen warmen oder kalten über das Bild verbreiten.

Die zweyte Abtheilung handelt von den physischen Farben. Goethe nennt diejenigen so, zu deren Hervorbringung gewisse materielle, aber farblose Mittel nöthig sind, die sowol durchsichtig, trüb und durchscheinend, als undurchsichtig seyn können. Diese Farben müssen als vorübergehende, nicht festzuhaltende angesehen werden, heißen deßhalb auch falsche, wechselnde Farben, und haben nur um einen geringen Grad mehr Realität als die physiologischen. Die dioptrischen Farben werden vorangestellt, zu deren Entstehung ein farbloses Mittel gefordert wird, dergestalt, daß Licht und Finsterniß hindurchwirken, entweder aufs Auge oder auf entgegenstehende Flächen. Goethe theilt sie in zwey Klassen und sezt in die erste diejenigen, welche bey durchscheinenden trüben Mitteln entstehen; hierher gehören die atmosphärischen Erscheinungen, daß z. B. die Berge in der Ferne blau erscheinen, da wir sie durch die dazwischen tretenden trüben Dünste sehen. Wie der Maler bey seinen Lasuren und Firnissen auf diese Lehre von den trüben Mitteln Rücksicht zu nehmen habe, wird durch die Erfahrung gezeigt, daß ein schwarzes Sammetkleid auf einem Oelgemälde, als es mit Wasser gereinigt werden sollte, plözlich hellblau aussah, seine schwarze Farbe aber wieder erhielt, so wie es trocknete.

Die dioptrischen Farben der zweyten Klasse sind die, welche in durchsichtigen, oder richtiger, in den am wenigsten trüben Mitteln erscheinen; und hier wird die wichtige Lehre von der Refraction vorgetragen, wo unwidersprechlich gezeigt wird, daß kein farbloses Licht, von welcher Art es auch sey, durch Refraction eine Farbenerscheinung hervorbringe, wenn dasselbe nicht begränzt, nicht in ein Bild verwandelt worden. Mehr als den Maler müssen diese Capitel den Naturforscher interessiren; dasselbe mag von den katoptrischen, paroptischen und epoptischen Farben gelten.

(Der Beschluß folgt.)

Miniaturen in einem Psalterium
aus dem dreyzehnten Jahrhundert.

Bey dem Untergang aller größeren Denkmäler der deutschen und französischen Malerkunst aus dem zwölften und dreyzehnten Jahrhundert muß die Kunstgeschichte diese Lücke einigermaßen aus den noch erhaltenen Miniatur-Bilderchen in alten pergamentenen Handschriften zu ersetzen suchen. Da mir ein bedeutendes Denkmal dieser Art zu Gesicht gekommen ist, so will ich eine Nachweisung der darin enthaltenen Malereyen versuchen, insofern diese in einem kurzen Aufsatz ohne beygefügte Nachbildungen möglich ist. — Diese Handschrift, in kleinerem Quartformat, enthält die Psalmen David's nebst dem Anhang anderer Kirchengebete, Officien ꝛc.; die Schrift deutet auf die Zeit 1290 — 1320. Voran ein Kalender, worin das Feld für die heiligen Namen silbern ist; sonst kommt in den Malereyen diese Metallfarbe hier nirgends vor.

Gehen wir nun vom Kleineren zum Größeren aufwärts: so ist, neben den überall den Text einfassenden Goldlinien, zu bemerken, daß der Anfangsbuchstabe jedes Versikels golden, in einem abwechselnd farbigen Quadrat, ist.

Digitized by Google

Die wenigen großen Buchstaben bey den leztern Abtheilungen enthalten zierliche, mit den feinsten weißen Strichen, auf dunklem Grunde, gezeichnete Gewinde. Zu Ende jedes Verses, wenn die Linie nicht völlig zu Ende geht, ist allemal dieses Spatium in goldenem länglichen Quadrat durch irgend eine Verzierung oder Arabeske ausgefüllt. Leztere stellen meistens Kämpfe zwischen Menschen und Ungeheuern dar, oder beyder untereinander; so verschlingen zwey Drachen ein Ungethüm, dessen Kopf, wie auf der andern Seite dessen Schwanz, aus dem Halse des Verschlingenden wieder hervorkommt. Wirkliche Thiere, Hasen, Füchse ꝛc., bemerkt man selten; Blumen, außer dem Arabeskengewinde, fast gar nicht. — Nächst diesen kleinen, liegenden Ausfüllungsfiguren zeigen sodann die Anfangsbuchstaben jedes Psalms eine Reihe wundersamer Gestaltungen von einander bekämpfenden Drachen, deren Schweife öfter in Knoten geschlungen, und auf denen Ritter mit Rittern, oder auch mit Damen tioſtirend — im leztern Fall der Ritter immer vom Pferd herunter gestochen — abgebildet sind; auch fehlt es hier nicht an Jongleurs (Gauklern), Musikern ꝛc. Man würde nicht fertig, wenn man alle Einzelheiten, die in diesen grotesken Compositionen vorkommen, besonders anführen wollte. — Wir gehen daher zu den eigentlichen Miniaturbildern über, die durchgängig die Form kleiner Quadrate, etwa zwey Zoll hoch und über anderthalb breit, auf gegeneinander abwechselndem, goldenem oder blauem Grunde, bilden. Die Umrisse sind mit schwarzen Linien gezeichnet; die Zeichnung selbst steif, ohne richtige Proportionen, besonders in den Extremitäten mangelhaft; die Gegenstände ohne Perspektive, wie z. B. in dem vierthalb Zoll breiten Bilde, wo der König Saul in der Schlacht sich selbst entleibt; hier die Kämpfenden alle in gleicher Größe wie übereinander geschoben; darunter drey hellrothe Pferde. Die Gewandung ist dagegen meist sehr wahrhaft angelegt, die Falten durchweg herabgehend, darin auf die altflorentinische Schule hindeutend. Die Farben sind durchgängig kräftig und schön, oft ist mit Weiß aufgehöht; die Abschattung in den architektonischen Zierrathen der Arabesken am besten. — Die ersten acht Blätter nach dem Kalender enthalten 32 Bilderchen, von Erschaffung der Welt bis zu Nimrod, die übrigen die Hauptgeschichten des N. T. Hier unter andern die heil. drey Könige, zuerst beysammen in einem Bett schlafend, wo ihnen der Engel eine Rolle wie zum Lesen hinreicht; zunächst erscheinen sie vor Herodes; darauf auf Pferden reitend, jeder sein Geschenk in der Hand, deuten sie alle mit dem Finger aufwärts (grade so in den Mosaikgemälden griechischer Künstler im Kloster Monreale bey Palermo aus dem 12. Jahrh., s. Lello Descrizione del real tempio di Morreale, Palerm. 1702. f. auf der Lám. 18.; d'Agincourt hat diese vielen für die Kunstgeschichte des Mittelalters merkwürdigen Bilder gar nicht benuzt.) Sodann bringen sie dem Christkinde ihre Gaben dar, der ältere niederkniend, und die Hand an der Krone, um sie abzunehmen. Die Juden erscheinen allemal mit spizen Mützen oder Hüten; Christus bey seiner Gefangennehmung mit einem Buch unterm Arm, byzantinischem Herkommen gemäß.

Die Psalmen sind in acht Reihen abgetheilt; jede enthält voran in Miniaturbildern fortlaufend die Hauptmomente aus der Geschichte Davids, nebst auf dem Textblatt beygefugter Bezeichnung des Inhalts in altfranzösischer Sprache. Es genüge hier, blos das Blatt zu der siebenten Reihe anzuzeigen. Auf dem ersten und zweyten, durch den Zug der Ochsen mit einander verbundenen Quadrate, David's feyerlicher musikalischer Aufzug bey dem Herumführen der Arche. Der König spielt auf einer umgehängten kleinen Orgel, „il va devant orgenant", mit der linken Hand den angefügten Blasbalg in Bewegung setzend. Hierunter zwey andre Felder; und auf der Rückseite dieses Blattes wieder so viele, aber untereinander, in dem großen Anfangsbuchstaben C, deren Inhalt uns hier der altfranzösische Text bezeichnen mag, der selbst schon ein Beleg für das von uns angegebene Alter dieser Handschrift ist. „Li tierz et li quarz dient, coument David apres dormir a miedi de sen palais vit une dame, ki acesmoit sen kief et lavoit sa face, (sie macht völlig angezogen, stehend vor einem Lavoir, ihre Toilette; der König, auf einen jungen Menschen die eine Hand stützend, weiset mit der andern in einer rasch vortretenden Stellung auf sie hin) ki ot non Bersabea et le mande. Li premiere istore du C. dist, coument li roif David gist tote nuit avec le dame et su enchainte de lui. Li seconde istora du C. dist, coument David envoie le baron a le dame en lost (wie er den Mann der Frau zur Armee absendet), et li baille letref closef, par coi il fu morf en le bataille; daneben noch, wie David die Wittwe heirathet. — Nach dem Charakter des altfranzösischen Dialekts werden unterrichtete Sprachforscher die Provinz ungefähr bestimmen konnen, wo diese HS. verfertigt worden; die Textesschrift hätte uns, ohne diese Zugabe, fast eben so gut in Deutschland, als dort, geschrieben, scheinen können.

Gelegentlich will ich hier noch eine Andeutung über den Ursprung der Arabesken in der Kunst des Mittelalters beyfügen. Wollen wir diese nicht unmittelbar von jenen schon bey Vitruvius angedeuteten und in den herkulanischen Gemälden noch erhaltenen phantastischen Wandverzierungen ableiten: so scheint mir, daß der Grund der Liebhaberey des Mittelalters an solchen grotesken Bildungen in den Stickereyen der Gezelte ꝛc., bey den Arabern in Spanien, und den damals bey ihnen und in der Levante gewobenen feinen Stoffen mit aufgedruckten Verzierungen möchte zu suchen seyn, von welch leztern, offenbar mittelst eines Models aufgedruckten Einfassungen ich unlängst wenige Bruchstücke, etwa aus dem zehnten bis zwölften Jahrhundert, in einer alten Handschrift angetroffen habe. Diese in der Levante und dem maurischen Spanien damals allein verfertigten Stoffe kamen vielfach auf dem Wege des Handels nach Frankreich, Deutschland ꝛc., und nach ihren Ornamenten (daher, und von den Verzierungen der Gezelte Arabesken genannt) bildeten unsre alten Miniaturmaler und Architekten Aehnliches. Und so hätte sich hier denn im Mittelalter nur dasselbe forterhalten oder erneuert, was in Hinsicht der Arabesken der alten Griechen und Römer schon von Böttiger (wie ich eben jezt sehe) bemerkt worden ist, der den Ursprung solcher Compositionen aus den mit allerley Fabelthieren ζωδ.ῶ der orientalischen Mährchenwelt (daher beluata tapetia bey Plautus) verzierten indischen und persischen Teppichen ableitet.

B. J. D.

Nr. 77.

Kunst-Blatt.

Montag, den 25. September 1820.

Goethe's Farbenlehre.

(Beschluß.)

Die dritte Abtheilung beschäftigt sich mit den chemischen Farben. Das sind solche, „die wir an gewis„sen Körpern erregen, mehr oder weniger fixiren, steigern, „von ihnen wieder wegnehmen und andern Körpern mittheilen können, denen wir denn auch deßhalb eine gewisse im„manente Eigenschaft zuschreiben." Auf die Entstehung des Weißen und Schwarzen wird hingedeutet, dann von Erregung der Farbe, Steigerung und Culmination derselben, dann von ihrem Hin- und Wiederschwanken, von dem Durchwandern des ganzen Farbenkreises gesprochen. Den Maler gehen besonders die Kapitel: über Fixation, Mischung und Mittheilung der Farbe an. „Die Malerey „beruht eigentlich auf der Mischung solcher specifizirten, ja „individualisirten Farbenkörper und ihrer unendlichen mög„lichen Verbindungen, welche allein durch das zarteste, ge„übteste Auge empfunden und unter dessen Urtheil bewirkt „werden können."

Goethe selbst hat sich durch die glänzenden Farben wohlerhaltener alter Bilder über manches unterrichtet, was er über den Grund des Gemäldes sagt: „jede Farbe, um gesehen „zu werden, muß ein Licht im Hinterhalte haben. Daher „kommt es, daß je heller und glänzender die Unterlagen „sind, desto schöner erscheinen die Farben. Zieht man Lack„farben auf einen metallisch glänzenden, weißen Grund, „so zeigt sich die Herrlichkeit der Farbe bey diesem zurück„wirkenden Licht so sehr, als bey irgend einem prismati„schen Versuche. Ja, die Energie der physischen Farben „beruht hauptsächlich darauf, daß mit und hinter ihnen „das Licht immerfort wirksam ist." Das Cap. von der Entziehung des Lichtes ist besonders bey Bilderaufstellung zu beachten. Die Benennung der Farben und ihre Erscheinung an den Mineralien, Pflanzen, Würmern, Insekten, Fischen, Vögeln, Thieren und Menschen, und die Capitel von der physischen und chemischen Wirkung farbiger Beleuchtung schließen die dritte Abtheilung. —

In einer vierten Abtheilung, welche die Aufschrift führt: allgemeine Ansichten nach Innen, wird, was bisher von den Farben unter mannichfaltigen besondern Bedingungen bemerkt wurde, im Allgemeinen ausgesprochen. Wir theilen hier die Formel mit, welche den polaren Gegensatz zweyer Hauptfarben trefflich bezeichnet.

Plus.	Minus.
Gelb.	Blau.
Wirkung.	Beraubung.
Licht.	Schatten.
Hell.	Dunkel.
Kraft.	Schwäche.
Wärme.	Kälte.
Nähe.	Ferne.
Abstoßen.	Anziehen.
Verwandtschaft mit Säuren.	Verwandtschaft mit Alkalien.

Beyde Farben, Gelb und Blau, bringen in ihrer höchsten Steigerung das Purpurroth hervor.

In der fünften Abtheilung wird unter den nachbarlichen Verhältnissen, in welchen die Farbenlehre zur Philosophie, zur Mathematik, Physiologie und Naturgeschichte, zur allgemeinen Physik und Tonlehre steht, auch das Verhältniß zur Technik des Färbers erwähnt.

Die sechste Abtheilung ist der sinnlich-sittlichen Wirkung der Farbe gewidmet, woraus zuletzt die ästhetische hervorgeht; dieß ist die Abtheilung von der, was schon früher erwähnt worden ist, Goethe sagt: „hier treffen wir auf den Maler, dem zu Liebe eigentlich „wir uns in dieses Feld gewagt." — Da die Farbe durch den Sinn des Auges auf das Gemüth immer eine entschiedene Wirkung hervorbringt, die sich unmittelbar an das Sittliche anschließt, so kann sie, als ein Element der Kunst betrachtet, zu den höchsten ästhetischen Zwecken mitwirkend genutzt werden. Unter den Farben werden unterschieden die, welche regsam, lebhaft, strebend stimmen, daher auf der Plusseite stehen, Gelb, Rothgelb, Gelbroth; — und die,

Digitized by Google

„weiche unruhig, weich, sehnend stimmen, auf der Minus„seite stehen, Blau, Rothblau, Blauroth.

Die einzelnen Farben in ihrer Bedeutung werden nun durchgegangen; so heißt es vom Roth: „Wenn wir beym „Gelben und Blauen eine strebende Steigerung ins Rothe „gesehen und dabey unsere Gefühle bemerkt haben, so läßt „sich denken, daß nur in der Vereinigung der gesteigerten „Pole eine eigentliche Beruhigung, die wir eine ideale Be„friedigung nennen möchten, statt finden könne. Und so „entsteht bey physischen Phänomenen diese höchste aller Far„benerscheinungen und dem Zusammentreten zweyer entge„gengesetzten Enden, die sich zu einer Vereinigung nach „und nach selbst vorbereitet haben." — „Die Wirkung die„ser Farbe ist so einzig, wie ihre Natur. Sie gibt einen „Eindruck sowohl von Ernst und Würde, als von Huld und „Anmuth. Jenes leistet sie in ihrem verdunkelten, dichten, „dieses in ihrem hellen, verdünnten Zustande. Und so kann „sich die Würde des Alters und die Liebenswürdigkeit der „Jugend in Eine Farbe kleiden. Von der Eifersucht der „Regenten auf den Purpur erzählt uns die Geschichte man„ches. Eine Umgebung von dieser Farbe ist immer ernst „und prächtig. Das Purpurglas zeigt eine Landschaft im „furchtbaren Lichte. So müßte der Farbenton über Erd „und Himmel am Tage des Gerichts ausgebreitet seyn."

Hier wird das, was wir oben über die Harmonie der Farben vorangenommen, ausführlich vorgetragen. Außer den harmonischen, aus sich selbst entspringenden Zusammenstellungen, gibt es noch andere, welche durch Willkür hervorgebracht, und, weil sie sämmtlich etwas Bedeutendes haben, von Goethe charakteristische Zusammenstellungen genannt werden. Das Charakteristische aber dringt sich auf, ohne zu befriedigen, indem es dadurch entsteht, daß es als ein Theil aus einem Ganzen heraustritt, mit welchem es ein Verhältniß hat, ohne sich darin aufzulösen. Mehrere Beyspiele werden angeführt. „Gelb und Blau. Dieses ist die einfachste von solchen „Zusammenstellungen. Man kann sagen, es sey zu wenig in „ihr: denn da ihr jede Spur von Roth fehlt, so geht ihr zu „viel von der Totalität ab. In diesem Sinne kann man „sie arm und, da die beyden Pole auf ihrer niedrigsten Stu„fe stehen, gemein nennen. Doch hat sie den Vortheil, „daß sie zunächst am Grünen und also an der realen Be„friedigung steht." Diese Zusammenstellungen können sehr vermannichfaltigt werden durch ihren Bezug zu Hell und Dunkel; auch davon ist das Charakteristische angegeben. In einigen historisch-ethnographischen Betrachtungen wird auf die Neigung bestimmter Völker, Zeiten, der Jugend, des Alters Rücksicht genommen: „Die weibliche Jugend hält auf „Rosenfarb und Maigrün, das Alter auf Violett und Dun„kelgrün. Die Blondine hat zu Violett und Hellgelb, die „Brünette zu Blau und Goldroth Neigung. Die römischen „Kaiser waren auf den Purpur höchst eifersüchtig; die Klei„dung des chinesischen Kaisers ist Orange mit Purpur ge„flickt. Citronengelb dürfen auch seine Bedienten und die „Geistlichen tragen." Ehe nun für den Künstler die ästhetische Wirkung abgeleitet wird, wird vorher die allgemeine Bedingung malerischer Darstellung, Licht und Schatten, abgehandelt, woran sich die Farbenerscheinung unmittelbar anschließt. Hier wird über das Helldunkel, die Erscheinung körperlicher Gegenstände, wenn an denselben nur die Wirkung des Lichtes und Schattens betrachtet wird, gesprochen, und die verschiedene Abstufung vom höchsten Licht zur Mitteltinte, zum Schatten und bey diesem wieder der eigene Schatten des Körpers, der auf andere Körper geworfene Schatten, und der erhellte Schatten oder Reflex erläutert. Durch Andeutungen über das Streben zur Farbe und über Haltung wird die Lehre vom Colorit vorbereitet, in die der Künstler mit diesen Worten eingeführt wird: „Indem wir nun zur Farbengebung übergehen, sehen wir voraus, daß der Maler überhaupt mit dem Entwurf unserer Farbenlehre bekannt sey, „und sich gewisse Capitel und Rubriken, die ihn vorzüglich „berühren, wohl zu eigen gemacht habe, denn so wird er „sich im Stande befinden, das Theoretische sowohl, als das „Praktische im Erkennen der Natur und im Anwenden auf „die Kunst mit Leichtigkeit zu behandeln." Es wird nun über das Colorit des Orts, der Gegenstände, über charakteristisches Colorit, über harmonisches und schwaches Colorit, über ächten und falschen Ton gehandelt. Diese Lehren sind für den Maler von größter Wichtigkeit; wir können hier nur einige Sätze herausheben:

„Lokalfarben sind die allgemeinen Elementarfarben, „aber nach den Eigenschaften der Körper und ihrer Oberflä„chen, an denen wir sie gewahr werden, specificirt. Die „Specification geht bis ins Unendliche." — „Es ist daher „ein der Kunst sehr schädliches Vorurtheil, daß der gute „Maler keine Rücksicht auf den Stoff der Gewänder nehmen, „sondern nur immer gleichsam abstrakte Falten malen müsse. „Würde nicht hierdurch alle charakteristische Abwechslung auf„gehoben, und ist das Porträt von Leo X. deßhalb weniger „treffich, weil an diesem Bilde Sammt, Atlas und Mohr „neben einander nachgeahmt ward?" — „Die Hauptkunst „des Malers bleibt immer, daß er die Gegenwart des be„stimmten Stoffes nachahme, und das Allgemeine, Ele„mentare der Farbenerscheinung zerstöre. Die höchste „Schwierigkeit findet sich hier bey der Oberfläche des mensch„lichen Körpers. Das Fleisch steht im Ganzen auf der ak„tiven Seite, doch spielt das Blauliche der passiven auch „mit herein. Die Farbe ist durchaus ihrem elementaren „Zustande entrückt, und durch Organisation neutralisirt."

„Das Charakteristische kann unter drey Hauptrubriken „begriffen werden, die wir einstweilen durch das Mächtige, „das Sanfte, und das Glänzende bezeichnen wollen. Das

Digitized by Google

„erſte wird durch das Uebergewicht der activen, das zweyte „durch das Uebergewicht der paſſiven Seite, das dritte durch „Totalität und Darſtellung des ganzen Farbenkreiſes im „Gleichgewicht hervorgebracht. Der mächtige Effekt wird „erreicht durch Gelb, Gelbroth und Purpur, welche lezte „Farbe auch noch auf der Plusſeite zu halten iſt. Wenig „Violett und Blau, noch weniger Grün iſt anzubringen. „Der ſanfte Effekt wird durch Blau, Violett und Purpur, „welcher jedoch auf die Minusſeite zu führen iſt, hervorge„bracht. Wenig Gelb und Gelbroth, aber viel Grün kann „ſtatt finden.“

„Was man bisher Ton nannte, war ein Schleyer von „einer einzigen Farbe über das ganze Bild gezogen. Man „nahm ihn gewöhnlich gelb, indem man aus Inſtinkt das „Bild auf die mächtige Seite treiben wollte.“ — „Dieſer „unächte Ton iſt durch Inſtinkt aus Unſicherheit deſſen, was „zu thun ſey, entſtanden; ſo daß man anſtatt der Totali„tät eine Uniformität hervorbrachte.“

„Eben dieſe Unſicherheit iſt Urſache, daß man die Far„ben der Gemälde ſo ſehr gebrochen hat, daß man aus dem „Grauen heraus, und in das Graue hinein malt, und die „Farbe ſo leiſe behandelt, als möglich.“

„Bunt kann ein Gemälde leicht werden, in welchem „man blos empiriſch, nach unſichern Eindrücken, die Farben „in ihrer ganzen Kraft neben einander ſtellen wollte.“

Nun wird noch von dem Vorzug der weißen vor den dunklen Gründen, von der Untermalung, den Pigmenten überhaupt, und vom allegoriſchen, ſymboliſchen und myſtiſchen Gebrauch der Farbe gehandelt. Die bisherige Furcht vor dem Theoretiſchen vergibt Goethe den Malern, „denn das bisher ſogenannte Theoretiſche war grundlos, ſchwankend und auf Empirie hindeutend. Wir wünſchen, daß unſere Bemühungen dieſe Furcht einigermaßen vermindern, und den Künſtler anreizen mögen, die aufgeſtellten Grundſätze praktiſch zu prüfen und zu beleben.“ —

Ein Brief von dem bekannten Maler Runge iſt als ein Beleg beygegeben, wie ausübende Kunſt und wiſſenſchaftliche Beſtrebung, wenn ſie es recht ernſt meinen, am Ziele ſich freundlich begegnen. So ſchließt der erſte, didaktiſche Theil (S. 352), der vornehmlich den Malern hiermit empfohlen ſey.

Nicht mit gleicher Strenge können wir von dem Maler verlangen, daß er den polemiſchen Theil durcharbeite, der gegen Newton und ſeine Nachbeter gerichtet iſt; mit wenigem ſey hier nur nach Goethe's eigner Angabe berichtet, worüber der Streit ſich handelt.

Newton behauptet, in dem weißen farbloſen Lichte überall, beſonders aber in dem Sonnenlichte, ſeyen mehrere verſchiedenfarbige Lichter wirklich enthalten, deren Zuſammenſetzung das weiße Licht hervorbringe. Damit nun dieſe bunten Lichter zum Vorſchein kommen ſollen, ſezt er dem weißen Licht gar mancherley Bedingungen entgegen, vorzüglich brechende Mittel, welche das Licht von ſeiner Bahn ablenken; aber dieſe nicht in einfacher Verrichtung. Er gibt den brechenden Mitteln allerley Formen; den Raum, in dem er operirt, richtet er auf mannigfaltige Weiſe ein; er beſchränkt das Licht durch kleine Oeffnungen, durch winzige Spalten, und nachdem er es auf hunderterley Art in die Enge gebracht, behauptet er: alle dieſe Bedingungen hätten keinen andern Einfluß, als die Eigenſchaften, die Fertigkeiten des Lichts rege zu machen, ſo daß ſein Inneres aufgeſchloſſen und ſein Inhalt offenbar werde. — Die Lehre, die Goethe dagegen aufſtellt, beginnt zwar auch mit dem farbloſen Lichte, ſie bedient ſich auch äußerer Bedingungen, um farbige Erſcheinungen hervorzubringen, ſie geſteht aber dieſen Bedingungen Werth und Würde zu. Sie maßt ſich nicht an, Farben aus dem Licht zu entwickeln, ſie ſucht vielmehr durch unzählige Fälle darzuthun, daß die Farbe zugleich von dem Lichte und von dem, was ſich ihm entgegenſtellt, dem Dunkeln hervorgebracht werde.

Der dritte Theil iſt der Geſchichte der Farbenlehre gewidmet, und wenn hier auch die erſten Abtheilungen dem Maler, der unmittelbar auf den Pinſel und das Praktiſche gerichtet iſt, ferne ſtehen, ſo findet er doch in der vierten Abtheilung und den folgenden viel Belehrendes.

In der erſten Abtheilung wird erwähnt, was die Griechen über die Farbe gelehrt haben, und zwar die Philoſophen von Pythagoras an bis Ariſtoteles; der ausübenden Künſtler geſchieht ſpäter Erwähnung; eben ſo iſt die Farbenlehre der Römer zuerſt nur nach dem, was ihre Philoſophen und Naturforſcher lehrten, mitgetheilt, dann folgt eine hypothetiſche Geſchichte des Colorits der Alten vom Hofrath Meyer. In der dritten Abtheilung wird von jener traurigen Zwiſchenzeit geſprochen, in welcher nach dem Untergang Roms, die Welt der Barbarey unterlegen. Dagegen gewährt die vierte Abtheilung einen heitern Blick in das ſechszehnte Jahrhundert, Thyleſius Büchlein von den Farben, dann was Scaliger und Paracelſus geleiſtet, wird erwähnt. In der fünften Abtheilung zu Anfang des ſiebzehnten Jahrhunderts, treten Galilei und Kepler auf, Snellius entdeckt die Geſetze der Brechung, Kircher gibt Lehren über die große Kunſt des Lichtes und des Schattens und deutet ſchon durch ihren Gegenſatz, wie er ihn ausſpricht, auf die rechte Weiſe die Farben abzuleiten. Intereſſant für den Maler iſt auch hier wieder die Geſchichte des Colorits ſeit Wiederherſtellung der Kunſt bis auf unſere Zeit, zu deren Einleitung Goethe ſagt: „Maler und Färber ſind zwar durchaus den Philoſophen und Naturforſchern in Abſicht auf Farbenlehre im achtzehnten Jahrhundert weit vorgeſchritten, doch konnten ſie ſich allein aus der Verworrenheit und Inconſequenz nicht helfen. Die Geſchichte des Colorits ſeit Wiederherſtellung der Kunſt iſt bis auf die neueſte Zeit durch-

Digitized by Google

geführt, wobey vorauszusehen ist, daß die herrschende Theorie dem Künstler keine Hülfe leisten konnte, weil sie die dem Maler zum Gegensatze des Lichtes so nöthigen Bedingungen, die Begränzung und den Schatten, aus der Farbenlehre verbannt hatte."

Die sechste Abtheilung theilt die Bemühungen des 18. Jahrhunderts mit, und zerfällt in die Zeit von Newton bis auf Dollond und von diesen ist eine zweyte Epoche bis zur neuesten Zeit gerechnet.

Zulezt legt der Meister ein Bekenntniß ab, wie er dazu gekommen, aus dem Felde der Dichtkunst in das Reich der Farben zu treten, wobey der Reise nach Italien und des Zusammenlebens mit den Malern gedacht wird. Wenn Goethe in seinem westöstlichen Divan sich freundlich darüber äußert, daß er bey einem zweyten und dritten nachwachsenden Geschlechte Anerkennung seiner dichterischen Arbeiten erlebte, so möge ihm auch die Freude gegönnt seyn, eben so die würdige Anerkennung seiner Arbeiten als Naturforscher, worin Schelling und Hegel bereits vorangegangen, zu erleben.

Mögen zunächst die Maler sich durch diesen Aufsatz angeregt fühlen, sich mit allem Fleiße um Goethe's Farbenlehre zu kümmern.

F. F.

Nachrichten aus Hamburg.

(Beschluß.)

Ein großer und unersetzlicher Verlust für die Kunst war der frühzeitige Tod des in Hamburg lebenden, von Goethe mit Recht so hoch gestellten Malers Philipp Otto Runge. An Tiefe und Fülle der Empfindung, wie an Studium der Farben, mit denen er indeß erst in seinen lezten Bildern praktisch aufs Reine gelangte, war er gewiß den ersten Künstlern Europens beyzuzählen. Seine hinterlassenen höchst mannichfaltigen und inhaltreichen Gemälde, Zeichnungen und Handschriften befinden sich in den Händen seines Bruders, eines hiesigen Kaufmanns. Dieser Nachlaß führt uns zunächst auf die Hamburgischen

Kunstsammlungen. Die lezte gedruckte Aufzählung derselben findet sich unsers Wissens in Lessings, des allumfassenden, Kollektaneen zur Literatur, unter dem Artikel Hamburg (Sämmtl. Schriften, Bd. XV. S. 348 — 54). Die dort erwähnte Greveſche Sammlung ist längst zerstreut. Auch sind die Gemälde in der St. Johannis-, so wie in der heil. Geistkirche verschwunden, so wie überhaupt den Alterthümern, Gemälden, Gräbern u. s. w. der Hamburgischen Kirchen, die durch Davoust im Jahre 1813 vorgenommene Verwandlung aller bis auf eine, und grade die neueste, in Ställe, unersetzlichen Schaden gethan hat. Das bedeutendste gerettete alte Kunstwerk ist ein Gemälde auf Goldgrund aus dem fünfzehnten Jahrhundert in der St. Katharinenkirche, von dem wir uns vorbehalten ein andermal ausführlicher zu reden. Privatsammlungen an Gemälden besitzen der Kunsthändler Roodt, der seit geraumer Zeit die früher von Oesterreich beschriebene Sammlung an sich gebracht hat, ferner die HH. Dr. Spangenberg, italienische Bilder, wenige aber auserlesen, Gülzow, Haller und Gadachens, leztere ausgezeichnet durch mehrere schöne und seltene spanische, dort vom Besitzer selbst gesammelte Bilder. Die Berthrauſche Sammlung, welche unter andern einen höchst vortrefflichen, jezt in den Besitz des Hrn. Campe in Leipzig übergegangenen Kopf des Hamburgischen Malers Balth. Denner enthielt, ist bereits vor einigen Jahren öffentlich versteigert worden.

An Kupferstichsammlungen zeichnen sich aus die durch das von Chodowiecki angefertigte und im Druck erschienene Verzeichniß bekannte Sillemſche, und die der HH. Dr. Schaffshausen und Speckter, der auch Miteigenthümer der Steindruckerey ist. Die erste besonders reich an älteren und neueren Italienern, die lezte an Niederländern und deutschen Meistern.

An Sammlungen von Handzeichnungen sind seit der Versteigerung der großen Schmidtſchen im Jahre 1818, nur die der HH. Mettlerkamp und Dr. Meyer zu nennen, von denen der erste selbst Landschaftmaler, der lezte als Schriftsteller und Kunstfreund hinreichend bekannt ist. Außerdem enthält das von Hrn. Röding mit seltenem Fleiße und Aufopferung gegründete, und in vieler Hinsicht sehr reiche Museum für Natur und Kunst einen schönen Schatz von Kupferstichen und Holzschnitten aus den ältesten Zeiten, von Schnitz- und andern Kunstwerken in Holz, Elfenbein, Horn, Bernstein u. s. w.

Altona.

Auch in dieser kleinern Stadt hat sich seit den lezten Jahren durch das Zusammentreffen mehrerer Künstler und Kunstfreunde ein rühmlicher Eifer für die bildende Kunst gezeigt. Zuerst bewährte sich dieser im verflossenen Jahre durch eine im Hörsaale des dortigen Gymnasiums veranstaltete Ausstellung von Kunstwerken aus sämmtlichen, dem Könige von Dänemark unterworfenen Ländern, vornehmlich aber aus dem Holsteinischen. Ausgezeichnet zu nennen waren an Oelgemälden die perspektivischen Ansichten mehrerer Hamburgischen und andern Kirchen von dem bereits erwähnten Maler Bundſen, einige Landschaften von Duſch, und von dem sehr wackern in Altona lebenden Landschafter Rosenberg. Ferner ein Paar Bildnisse von Gröger in Hamburg, und an Handzeichnungen eine von Rebenitz, einem talentvollen jezt in Rom studierenden Holsteiner. Unter den von Dilettanten gelieferten Arbeiten zeichneten sich die der Frauen Buſch und Stuhlmann in Hamburg, und des Majors v. Wichmann in Altona, aus.

Auch an Kunstsammlungen ist Altona nicht arm, unter denen die der HH. Dehn, Brammer, de Beurs und Dr. Mutzenbecher als beachtungswerth genannt werden können.

J.

Digitized by Google

Nr. 78.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 28. September 1820.

Ueber den angeblich ägyptischen Ursprung der griechischen Kunst.

Ein Brief von K. O. Müller an den Redakteur. *)

Indem Sie mich auffordern, theurer Freund, Ihnen Rede zu stehn über meine abweichenden Meinungen vom Ursprunge griechischer Kunst, und öffentlich die Art und Weise darzulegen, wie ich dieselbe so gewichtigen Gegnern gegenüber zu stützen gedenke, erfreuen Sie mich höchlich. Wir haben schon längere Zeit versucht, uns durch einzelne Aeußerungen wechselseitig auf die eine oder die andere Seite herüberzuziehen, aber zu einer vollständigen Entwicklung der Streitgründe ist es noch nicht gekommen. Nun lassen Sie uns denn recht ernstlich versuchen, wer den Andern überreden kann; und wer es kann, dem wollen wir Beyde folgen, so wahr uns die Wahrheit über Alles geht. Eben weil mir besonders daran liegt, Sie zu gewinnen, schreibe ich Ihnen einen Brief: doch will ich Niemanden wehren, mit hinein zu sehen.

Lassen Sie mich erst einige allgemeine Sätze vorausschicken, die an sich klar, aber in der Anwendung schwierig sind. Erstens liegt mir daran, den Begriff der Kunst vor der Kunstübung — einer schlummernden Kunst — anzuregen. Darunter verstehe ich, daß allen Kunstäußerungen und einzelnen Bildungen bey einem jeden Volke nicht nur eine allgemeine Liebe zur Schönheit, sondern auch eine bestimmte Anschauung einer eigens modificirten Schönheit und zugleich das Bestreben, diese Anschauung auf alle Weise zu versinnlichen, vorausgeht und zu Grunde liegt. Man kann sagen, daß der Geist mit der Kunst schwanger gehe, und sie ohne die Hebamme der Technik nicht gebären könne. Ist dieß nicht der Eindruck, den Homers Beschreibungen auf uns machen von Zeus Olympios Lockenwallen sowohl, als den Bildwerken des Schildes? denn vernünftiger Weise kann man wohl nicht entfernt daran denken, daß Bildwerke von solcher Kunst der Anordnung, solchem Reichthum der Gruppirung, solchem Ausdrucke, existirten, ehe die ältesten rohesten Münzen geschlagen wurden. **)

Nun werden Sie mir zugeben, daß diese Kunst vor der Kunstübung, diese bestimmt modificirte Anschauung des Schönen, welche älter ist als alle Kunstschulen, ihre nähere Bestimmung nur durch Eines erhalten könne, nämlich durch die Nationalität. Wie alle höhern Geistesthätigkeiten, wie die unbewußte Sprachbildung, wie Glaube und Sage und Poesie, gehört sie dem Volke wesentlich an. Wir sehen sie direkt aller blos praktischen und mechanischen Thätigkeit entgegen, welche nicht den eigenthümlichen Stempel des Geistes trägt, sondern durch das Bedürfniß erzeugt und vom Nutzen bestimmt wird.

Sollte nun nun aber nicht meinen, daß jene höhere Geistesthätigkeit dem Volke durchaus nicht von fremdher eingepflanzt werden könne, wenn es nicht entweder wirklich überwunden und unterjocht, aber doch geistig getödtet und unterdrückt wird? Oder wären die Völker je tabulae rasae gewesen, auf die man nach Belieben hätte auftragen können, Molusken mit einer wandelbaren jedem Eindruck folgenden Bildung? Bey der Sprache ist diese Einimpfung historisch unmöglich. Dagegen wandert die Schrift als mechanische Erfindung von Volk zu Volk, und sie nehmen sie eben so gern und willig auf, wie man technische Handgriffe, Einrichtungen zum bequemen Leben, niedere Wissenschaften, neidlos entlehnt, wo man sie eben findet. Allein das Höchste behält jede Nation für sich. Kann ein Volk vom andern die Bilder und Zeichen, die Töne und Farbe der Rede entlehnen, und hierin erudten, was nicht auf seinem Boden gewachsen ist? Und das Höchste, die Kunst, sollte auf eine so mechanisch niedrige Weise eingeübt und eingelernt werden können?

Sie sehen, wo ich hinaus will. Aber freylich lassen sich diese allgemeinen Sätze durch geschichtliche Beyspiele so limittren, verkürzen und beschneiden, daß sie mir zur kritischen Anwendung zu schwankend vorkommen. Ich begebe mich daher jeder zu ausgedehnten Anwendung derselben, und komme auf geschichtlichem Felde zu streiten.

*) Vergl. Kunstbl. Nro. 60 S. 240.

**) Auch den Begriff der Toreutik sollte man nicht in Homer hineinlegen. Empästik nannten die Alten die Kunst, Figuren, die aus dünnem Metallblech geschnitten und mit dem Hammer ausgetrieben waren, durch kleine Hefte auf eine Fläche zu befestigen. Athenäos II. 46d.

Digitized by Google

Sie haben darauf aufmerksam gemacht, daß während die Ansicht einer allgemeinen Kunstverbindung eine erhabne Idee von Zusammenhang gebe, die entgegengesezte dagegen beschränkt, enge und unheimlich sey.*) Allein es soll auch jener höhere Zusammenhang keineswegs geläugnet werden, nur daß er nicht gemacht und durch einzelne Verbindungen entstanden, sondern mit den Völkern in ihrem Ursprunge gegeben ist. Ich denke mir es etwa so. Wenn man jezt nicht mehr zweifeln darf, daß bey den dunkelsten Anfängen der Geschichte doch schon die Hauptnationen als gesonderte Massen, als bestimmte Gesammtindividuen erscheinen: so läßt sich dasselbe von der Kunst sagen. Die Kunst Indiens, die der Meder und Perser, die des aramäischen Volksstammes, erscheinen schon in unverkennbarer Individualität in große Naturgränzen eingefaßt und nur, wo sie sich räumlich berühren, z. B. in Baktrien, am Tigris, sieht man sie in einander überfließen. Ein solches geschlossenes Ganze bildet nun auch Aegypten, nur daß sich die ägyptische Kunst unmittelbar an Indien anzuschließen scheint, und mit der in Vorderasien in geringer Berührung steht; daher sie unter fremdartigen Umgebungen so ganz isolirt ist. Allein die Länder am Euphrat haben Vieles in Religion und Sagen mit dem Syrischen und Phrygischen Volksstamme gemein, und daß der Urgriechische Volksstamm dem Phrygischen am nächsten gestanden, machen einzelne Spuren höchst wahrscheinlich. Es ist freylich zu bedauern, daß dieß Mittelglied uns so ganz verloren gegangen ist; aber auch so knüpfe ich mir die altgriechische Kunst immer am leichtesten am Euphrat an. Die gesammte Idololatrie der Griechen steht dem Götzendienst jener Gegenden näher als dem Aegyptischen. Mir ist von den Aegyptern nicht bekannt, daß sie ihre Statuen mit edlen Metallen überzogen, mit wirklichen Gewändern bekleideten, wie Puppen behandelten. Auch die Bemalung sollte bey ihnen mehr ein harmonisches Farbenspiel hervorbringen, als den trügerischen Schein des Lebens. Dagegen gingen Babylonier, wie Griechen, darauf hinaus, bey der Verfertigung der Tempelbilder leibhafte Wirklichkeit zu erkünsteln. „Sie schmücken sie mit Golde, wie eine Metze zum Tanz und setzen ihnen Kronen auf. Und schmücken die silberne, goldene und hölzerne Götzen mit Kleidern als wären es Menschen.“ Baruch 6, 8.

Indessen könnte man dagegen einwerfen, daß es dessenungeachtet unmöglich sey, daß zwey Völker Jahrhunderte, vielleicht Jahrtausende lang in solcher Nähe gewohnt hätten, ohne in wechselseitige Berührung zu gerathen, ohne auf einander einzuwirken. Gesezt, ich gäbe die Berührungen zu, so würde ich doch die Einwirkung nicht gestatten. Hätten wohl je die Germanen, ohne theilweise von den Römern unterjocht zu seyn, römische Sitten und Gebräuche, Mythen und Religionsideen angenommen? Ist Wodan dadurch dem Merkur ähnlicher geworden, daß ihn Tacitus so nennt? Eine solche Einwirkung könnte nur auf ein Volk statt finden, welches noch ganz unselbstständig oder im Verfall wäre: weil alle eigne Kraft sich von selbst mit dem Fremden in Opposition sezt. Dieß waren aber die Pelasger so wenig als die Germanen. Wir mögen von manchen Mythen halten was wir wollen, so müssen wir jene doch als ein ackerbauendes, städtegründendes Volk betrachten; wir müssen ihnen die Urbarmachung Böotiens, Arkadiens und anderer Gegenden zuschreiben, und gegen die kyklopischen Mauern als Werke der Pelasger wird wohl endlich auch die Stimme erhitzter Widersacher nichts einzuwenden haben.

Aber die bestimmten Nachrichten von Coloniegründern in den Orten der ältesten Kunstübung, von Kekrops und Danaos? Lassen Sie mich über jenen noch das eine hinzufügen, daß Theopomp, der Athen zuerst zu einer ägyptischen Colonie machte, es nicht im Ernste that, sondern in einem Buche Τριπαρανος, worin er alte Sagen auf eine scherzhafte Weise verdreht und auf den Kopf gestellt hatte. (Lukian Pseudologist Kap. 29.) Ich darf sagen, daß kein ernsthafter Mann im Alterthum je die Sage von Kekrops auf Aegypten bezogen hat, und führe statt aller Lukian an, wo er, den ächtattischen Ursprung eines Worts behauptend, sagt: Eher könntest du den Erechtheus und den Kekrops zu Fremden und Ankömmlingen in Attika machen. (Pseudologist K. 12.) Wenn aber eine von den Topographen erfundene Mythe Danaos und Aegyptos, d. h. den Danaer und Aegypter zu Brüdern macht: so werden wir doch darum nicht die Kopten am Nil und die Achäer von Argos für verwandte Völker halten. Dergleichen Genealogien wurden oft aus ganz anderer Rücksicht gemacht, als aus Erinnerung alter Verwandtschaft, wie ja selbst auf die in der Genesis Freundschaft und Feindschaft so bedeutend eingewirkt hat.

Aber die Forschungen neuerer Mythologen, nach denen die lokalen Nllgötter Aegyptens auf unzähligen Wegen nach Griechenland gelangen, und hier an allen Ecken und Enden sich niederlassen und um sich greifen? Ich darf Ihnen offen den Grund meiner Ungläubigkeit gestehn. Ich habe mir im Stillen nach und nach die Grundlinien zu einem System der Colonisirung der griechischen Cultur gezogen, und erkenne nun die eine Gottheit für pelasgisch, die andere für thrakisch, für phrygisch, für achäisch, dorisch u. s. w. Auch Phönikisches wirkt an einigen Stellen mit hinein. Aber das Aegyptische irgendwo zu finden, will mir nicht glücken. Nun lassen Sie mir den Glauben, daß auf solche Weise in das Chaos griechischer Mythologie Ordnung und Uebersicht kommen könne; ich bemühe mich wenigstens konsequent und methodisch zu verfahren. So halte ich für Athen die Unterscheidung der Altattischen Gottheiten und derer, welche die Jonier mitbrachten, fest, von denen jene auf der Burg, diese in der Vaterstadt verehrt wurden. Was soll ich nun sagen, wenn Hr. Fr. Thiersch auf einmal Athene, Hephästos und

*) S. Kunstbl. Nro. 40. zu Anfang u. f.

Digitized by Google

Apollon als eine und dieselbe Götterfamilie von Isis, Phthas und Horus ableitet. Athene und Apollon, die nichts miteinander gemein haben, in keinem bedeutenden Mythus zusammen vorkommen, jene auf der Burg, diese in der untern Stadt verehrt, sollen ursprünglich Mutter und Sohn seyn. — Das ist eben das Unglück der Mythologie, daß in ihr eine jede unbegründete Muthmaßung sich hervorwagt, wenn sie auch selbst beglaubigte Thatsachen vorher umstoßen müßte.

Doch es ist Zeit, daß ich mich zur Kunst selbst wende. Gestatten Sie, daß ich hierin mehr positiv als negativ verfahre; wie es überhaupt eine langweilige Arbeit ist, Combinationssysteme ins Einzelne zu zerlegen, und das Bündel so zu zerbrechen; überzeugender ist es, Satz mit Gegensatz, Grund mit Gegengrund zu schlagen und aufzuheben.

Die ältesten Werke griechischer Kunst, von denen es Nachrichten gibt, namentlich der Steinsculptur, waren unbestreitbar Hermen. Der Name zeigt an, daß lange Zeit der Gott Hermes allein oder vorzugsweise auf diese Art gebildet wurde. Hermes hatte seinen Hauptdienst, seine Heimath in Arkadien. Hier ist er der mächtige Naturgott, der befruchtende Herden- und Ackergott, der alte ἐριούνιος und Geber alles Guten. Hier ist also auch der Ursprung seiner Bildung zu suchen, und noch Pausanias sah daselbst seine ältesten Bilder. Meist einen spitzbärtigen Kopf auf einen viereckten Stein gesetzt mit einem Gewand umhüllt und dem Symbol erzeugender Fruchtbarkeit. Wir dürfen dieß mit Herodot 2, 51 ein ächt Pelasgisches Bild nennen, welches in seiner einfachsten Gestalt in Kyllene verehrt wurde, und auch an den Kolossischen Mauern nicht fehlt. (Petit-Radel Musée Napoleon T. 2. p. 64.) und dürfen annehmen, daß dieß naive Symbol alter Naturreligion zu den ältesten, wenn Sie wollen, Pelasgischen Bildwerken gehört. Doch mag auch noch manches andere barocke Schnitzbild in diese Zeiten zurückgehen, wie die Hera von Argos, an der die Prötiden sich rasend lachten, und die Leto von Delos, die den Parmenikkos von seinem düstern Trübsinn heilte. Ich halte mich überzeugt, daß diese Holzbilder eben darum so lächerlich waren, weil sie etwas durch Gestalt, Mienen, Bewegung ausdrücken sollten, es aber nicht gebahren konnten, und daß sie also höchst verschieden von den Aegyptischen waren, die durchaus nichts durch Gestalt und höchst wenig durch Bewegung, Alles aber durch Schmuck und Beywerk bezeichnen. *)

*) Außer den kyklopischen Mauern möchte ich in diese Urzeit noch die Hünengräber Thessaliens und Böotiens setzen, auf welche kürzlich Ritter (Vorhalle S. 250) aufmerksam gemacht hat. Man kann sie phrygische Gräber, auch Nymphen-Tumuli nennen (Pausan. Lucian. Tzetzes 271), welche Name auf ein weitverbreitetes Volk, das einer großen Gottheit dienstbar war, hindeutet.

In der heroischen Zeit, die sich aus der vorherrschenden Macht eines unabhängigen Kriegsadels entwickelt, scheint Griechenlands Kunst schon eine nicht unbedeutende Stufe erreicht zu haben. Kleine Fürsten versammelten ganze Völker von Handwerkern zu angestrengter Thätigkeit, und gaben dieser einen Mittelpunkt. Die Blüthe von Mykenä, von Orchomenos ist nicht blos Poesie. Nun thürmen sich auf dem pelasgischen Unterbaue Mauern aus Quadersteinen auf. So in Mykenä, wie auch in Cossa etruskische Mauern auf kyklopischen ruhen. Königsgräber und Schatzhäuser entstehn, und sind gleichsam vor unsern Augen wiedererstanden, um auch den Ungläubigen vom Daseyn jener Heroenwelt zu überzeugen. Allein von ägyptischen Einwirkungen sagen diese uns nichts, da im ganzen jetzt wohl bekannten Aegypten sich kein Gebäude findet, dessen Construction mit Atreus Schatzhause verglichen werden könnte. Hätten sie diesen runden und kuppelartigen Bau gehabt, so würden sie wohl auch bald die Kunst zu wölben erfunden haben, auf welche besonders der oben eingefügte Stein, welcher das Ganze zusammenhält, führen mußte: eine Erfindung, die sie indeß den Griechen und Etruskern überließen.

Uebrigens stand das Schatzhaus zu Mykenä nebst dem zu Orchomenos gewiß nicht allein, sondern es gab eine große Anzahl ähnlicher Gebäude, von denen die Mythen in dunkeln Worten reden; dahin gehört das eherne Faß der Aloiden (Ilias 5, 387) von der tonnenähnlichen Gestalt und Erbeelleidung so genannt, das unterirdische eherne Faß wohin Eurystheus vor Herakles floh, und welches mit dem Schatzhause des Atreus vielleicht eins seyn könnte (Apollod. 2, 5. 1), der unterirdische eherne Tempel von Delphi, der eherne Thalamos des Danae zu Argos, auch wohl der Thalamos der Alkmene, welchen Trophonios zu Theben gebaut haben sollte.

Aber die Baukunst wehren Sie vielleicht ab, und verlangen, daß ich von Bildwerken rede. Sehr gern, sobald mir ein notorisches Kunstdenkmal aus jener Zeit übrig ist, wie es sich wirklich findet. Ich meine die Löwen über dem Thore von Mykenä. Wir dürfen nicht zweifeln, in ihnen wirkliche Werke aus der Zeit der Pelopiden übrig zu haben, wenigstens würde es schwer fallen, für irgend ein anderes Datum einen Grund der Wahrscheinlichkeit aufzufinden. Nun vergleiche man diese Löwen in Gell's Argolis mit den ägyptischen Granitlöwen des Capitols oder anderen der Art, man vergliche Glied für Glied und Zehe für Zehe, um sich genugend zu überzeugen, daß hier kein Schüler der Aegyptier seine Hand angelegt. Aber vielleicht andere Fremde, z. B. lykische Künstler, wie Hirt in einem vortrefflichen Aufsatze meint? Dieß wäre aber immer, wenn es sich so verhielte, kein Einspruch in unsere Meinung, da ja die Lycier nur ein Gemisch von Griechen und Karern sind, und wir den rohen Karern doch unmöglich eine weitvorgeschrittene Kunstbildung zutrauen können.

Digitized by Google

Aber auch das Löwenthor stand keineswegs isolirt. Aehnliche Werke mögen der Widder auf dem Grabe des Thyestes gewesen seyn, der in den Mythen dieses Pelopiden eine so wichtige Rolle spielt; auch war bey Argos ein Medusenhaupt in Stein gehauen, ein Werk der Kyklopen nach Paus. 2, 20, 5.; welches an das alte Gorgoneion an der Burgmauer von Athen und an den ältesten Münztypus der Athene erinnert. Von diesem könnte jezt gleich die Rede seyn, da außer jenen Steinsculpturen keine älteren Kunstwerke erhalten sind als Münzen; doch muß die Lücke dazwischen durch eine historische Bemerkung gefüllt werden.

(Der Beschluß folgt.)

Merkwürdiges Bild von Anton van Dyck.

Die Erzeugnisse der Kunst sind so zahlreich, und an manchen Orten dergestalt aufgehäuft, daß man glauben sollte, die Liebe zur Kunst habe sich noch nie mehr als in unsern Tagen ausgesprochen. Wenn nun die Menge der Gegenstände, und nicht die Auswahl derselben den Ausschlag gäbe: so würde allerdings mancher, der für wenig Geld eine große Sammlung anlegte, als Kenner dastehen, und im Gegentheil würden andere, welche mit Geschmack und Kenntniß sich nur auf wenige, zwar kostspielige, allein ächt-ästhetische Werke beschränken, weil sie nichts Mittelmäßiges ertragen können, und ihnen nicht, gleich Fürsten, Schätze zu Gebote stehen, um sich nur das Kostbarste zu verschaffen, von der Zahl dieser sogenannten Kenner ausgeschlossen bleiben, wie etwa feingebildete Weltleute von steifen Pedanten.

So sonderbar dieses dem gewöhnlichen Leser klingen mag, so natürlich wird es derjenige finden, den das Ungewöhnliche auch ungewöhnlich anspricht. — Auf meinen Reisen ist mir oft widerfahren, daß große Gemäldesammlungen mich weniger befriedigten, als einzelne Kunstgegenstände, welche ich hie und da zuweilen bey Privatpersonen entdeckte. — Ich sah dergleichen stets als glücklichen Fund an, und machte die Kunstwelt öffentlich darauf aufmerksam. Die Zahl der Kunstwerke, welche durch höchste Vollendung sich auszeichnen, ist nicht so groß, daß ihre Bekanntmachung großen Raum erforderte. So wie in der Literatur ließen sich auch in der Kunst die Meisterwerke in einem mäßigen Umfange vereinigen. Es wäre daher sehr zu wünschen, daß alles Vorzügliche der Kunst, was bekannt zu seyn verdient, so wie es sich vorfindet, in öffentlichen Blättern angezeigt würde, um jedem reisenden Kunstfreunde den Genuß, es zu sehen, zu erleichtern, und so seine Reisen nicht nur angenehmer, sondern auch lehrreicher zu machen.

Das Bild, welches diese Zeilen veranlaßt, ist von dem berühmten van Dyck. Noch wenige Gemälde dieses Meisters sah ich von dieser Vollendung. Es stellt den ungläubigen Thomas dar, wie er vor seinen Mitjüngern den Finger in die Seitenwunden des Gottmenschen legt. Christus ist zur Linken gekehrt; das Haupt ein wenig gesenkt, ergreift er mit seiner Rechten, die den von den Schultern herabhangenden rothen Mantel zurück wirft, und den Leib bloßgibt, den Arm des Thomas, und zieht ihn mit dem Ausdruck: „wie kannst du noch zweifeln?“ zur Wunde.

Ueber die Brust läuft ein rothes Band, das den Mantel hält, den Christus mit der Linken an die Hüfte drückt, welche in weiße durchsichtige Leinwand, in deren Behandlung sich van Dyck vorzüglich auszeichnete, gehüllt ist. Hinter ihm und Thomas stehen die Apostel, davon fünf mit ganzen Köpfen, die übrigen nur theilweise zu sehen sind, mit den zwey Hauptfiguren zwey Gruppen bildend, welche ein Apostel in der Mitte verbindet, der seine Hand auf dem Haupte des Johannes, wahrscheinlich ein Porträt, das van Dyck nach der Natur malte, ruhen läßt. Dieser, mit niedergeschlagenen Augen, voll Glauben, und beschämt von dem Zweifel des Thomas, macht einen auffallend sprechenden Contrast mit der betroffenen Neugierde desselben. Den Hintergrund schließt eine Halle mit einem Portal, wodurch man einige Paläste wahrnimmt.

Der Kopf des göttlichen Dulders ist ein rührendes Ideal, wie ich es noch nicht gesehen habe. Hingebung in den Willen seines himmlischen Vaters, überschwängliche Menschenliebe und heilige Begeisterung sprechen aus seiner leidenden Miene. Der schöne männliche Körper ist in allen seinen Theilen mit wundervoller Kunst und Zartheit gemalt. Die Erhöhungen und Vertiefungen der Brust und des Leibes, die Arme und Hände, alles ist bis zur höchsten Illusion gegeben, und man weiß nicht, was man mehr bewundern soll, ob die magische Wirkung der trefflich abstufenden Lasuren und Tinten, welche dem Körper Leben leihen, oder die durch gründliche Kenntniß der Anatomie bestimmten sichern Umrisse der veredelten Zeichnung. Der Schlagschatten, der durch die Wendung des Leibes auf den linken Arm fällt, ist so genialisch derb und meisterhaft angebracht, daß er die ganze linke Gruppe und den Hintergrund zurückwirft. Der Ausdruck sämmtlicher Apostel ist erhaben und der Scene angemessen. Die Färbung bildet ein täuschendes Helldunkel, worin der violetfarbne Mantel und das dunkelgrüne Kleid des Thomas mit dem blendenden Leibe Christi und dessen hellerm Costüm ein ungemein reizendes Farbenspiel und eine Harmonie der Beleuchtung hervorbringt, die das Auge immer mehr anzieht, je mehr man das Bild betrachtet. Die Figuren sind in natürlicher Größe und reichen bis zur Hälfte der Schenkel. Das Gemälde, auf Eichenholz gemalt, hat 4 Schuhe Höhe und 3 Schuhe Breite, und ist im Besitze des Hrn. Buchhändler Letour in Mainz.

J. von Klein.

Digitized by Google

Nr. 79.

Kunst-Blatt.

Montag, den 2. Oktober 1820.

Ueber den angeblich ägyptischen Ursprung der griechischen Kunst.

Ein Brief von K. O. Müller an den Redakteur.

(Beschluß.)

Die anhaltenden Vernichtungskriege, welche die Dorische Eroberung im Peloponnes herbeyführte, müssen Griechenlands Bildung nothwendig, wenn nicht zurückgedrängt, doch aufgehalten haben. Zwar bestanden noch lange die kleinen Königreiche, wie sie Homer schildert: aber es war nur ein Schatten vormaliger Macht, und das werkthätige Lied Hesiods gibt das deutlichste Bild des Verfalls der alten Zeit. In solchen Zeiten des Wechsels und Unterganges mußte man mehr an treues Bewahren des Ererbten, als an reges Fortschreiten denken. Und so mag in den Werkstätten der Dädaliden, der Smilis auf Aegina, die Kunst ohne Unterbrechung im einfaltigen Sinne der Väter fortgeübt worden seyn, bis sie sich bey einem erfreulichern Zustande der Dinge schöner entfaltete.

In der That ist das Handwerk in Griechenland seit uralter Zeit fortwährend kultivirt worden. Wie viele religiöse Institute, wie viele Feste und Sagen beziehen sich darauf. Sammelt man die Namen alter Orte und einzelner Plätze, so wird man viele finden, die sich auf Schmiedehandwerk, Holzarbeit, Thonbildnerey beziehn. In Athen bildeten die Handwerker, Ἀργάδεις, seit mythischer Zeit einen besondern Stamm. Diese müssen auch bestimmte Gegenden der Stadt bewohnt haben. Denn am innern Kerameikos stellten die Arbeiter in terra cotta ihre Bilder aus, mit denen in Athen ganze Säulenhallen angefüllt waren; unter ihnen wohnte der alte Erzgießer Chalkosthenes; in derselben Gegend waren die Werkstätten der Hermoglyphen, welche besonders diese Gegend mit ihren Werken bevölkerten; kurz ich glaube durch topographische Forschung gefunden zu haben, daß Plato im Kritias auch darin vaterländischen Erinnerungen folgt, daß er den Handwerkern besondere Wohnsitze an der einen Seite der Akropolis einräumt.

Um aber über die Fortschritte des alten Handwerks zu sichern Ergebnissen zu gelangen, kann man sich an nichts anders halten als an die Münzen, unter denen wohl einzelne bis auf die Einführung derselben durch Phidon (Olymp. 8.) hinaufreichen mögen. Dieß mögen leicht jene noch ganz unförmlichen Schildkrötenmünzen χελῶναι seyn, in denen blos die Rundung des Schildes ohne genauere Ausführung ausgedrückt ist. Ich habe die Kupfer zu Mionnet's description des medailles antiques vor mir, die mir besonders lehrreich scheinen. Zuerst sieht man höchst einfache Typen, sehr oft Thierköpfe, über die auch die etruskischen Münzen nicht hinausgehn. Die Arbeit erinnert oft lebhaft an die persischen und assyrischen Cylinder. Könnte man aus den Pariser, Wiener u. a. Münzschätzen die alten Peloponnesischen, Attischen, Unteritalischen Münzen auslesen und ordnen, so wäre dieß die beste Basis der ältern Kunstgeschichte. Menschenköpfe erscheinen erst allmählig, und auch hier ist die Fratze älter als das Antlitz der Gottheit, das Gorgoneion älter als das Pallasgesicht. Die Züge des letztern sieht man auf den Münzen nach und nach entstehen, und von der Unform zu regelmäßigen Zügen übergehn, bis sich endlich das Pallasprofil entwickelt, welches auf den Tetradrachmen bis zu Perikles Zeit fast ohne Veränderung beybehalten wurde. Dann erst wurde das altväterische Gesicht mit einem schönern vertauscht. So kommt das ganz ähnliche Profil der Persephone mit großer Feinheit ausgeführt noch auf einer Münze vor, die Gelon oder Hieron auf einen Wagensieg schlagen ließen. (Mionnet T. 1. p. 292. pl. 61. n. 7.)

Diese alten Tetradrachmen sind es nun eben, auf welche Böttiger, Thiersch, Sie selbst einen Hauptbeweis des ägyptischen Einflusses gründen; und in der That schaut uns beym ersten Anblick das fremdartige Gesicht etwas ägyptisch an. Um indeß Pallas und Isis wirklich, wie geschehen ist, für Zwillingsschwestern ausgeben zu dürfen, müssen wir sie doch wohl noch genauer ins Gesicht fassen. Es liegen zwey vorzügliche Tetradrachmen jener alten Art, die eine roher, die andere von vollkommenem Gepräge, doch noch ganz in demselben Style, vor mir, welche Herrn Medicinalrath Blumenbach gehören; auf die andere Seite lege ich Blätter aus der Description de l'Egypte, namentlich das Relief in

Digitized by Google

Sykomor T. 2. pl. 47, womit ich das Sphinxprofil bey Zoega Tf. 2. verbinden will.

Darnach kann ich nicht anders als so urtheilen: Die Stirn ist in beyden Gesichtern zurückgeschoben und bildet mit der Nase eine fast gleiche Linie. Doch wölbt sie sich in dem Attischen Profil schon hervor, und man bemerkt etwas von den scharfen Augenknochen der hohen Kunst. Die Augen sind hier schmal gehalten und stehen bisweilen etwas schief, doch keineswegs mit dem äußern Augenwinkel immer nach oben, sondern auch nach unten. Aber an Größe weichen sie bedeutend von dem ägyptischen Profil ab, wo sie meist sehr klein und unansehnlich sind. Der Nase sieht man hier auch im Relief an, daß sie breit und abgestumpft ist; dort ist sie mehr viereckig und spitz. Die breiten Wangen der Pallas haben ein ganz flaches Ansehen, und sind im Ganzen schon dieselben, wie an den Athena-Bildern des Idealstyls; die ägyptischen dagegen scheinen meist ein wenig geschwollen. Aber in die Augen springender ist der Unterschied des Untergesichts. Denn im ägyptischen Profil tritt der Mund unter der Nase sehr stark hervor, das Kinn dagegen ist sehr winzig und unansehnlich; anstatt dessen setzt ein fleischiges Unterkinn den Hals mit den Backen in Verbindung. Dagegen gehn dort die Lippen zurück, und haben ein eingeknissenes Ansehen, das Kinn ist zwar eckig und spitz, tritt aber stark hervor; den Kinnladen sieht man etwas Mageres und Fleischloses an. Was nun aber beyden Köpfen eine gewisse Aehnlichkeit gibt, ist der scharfgezogene und nach oben gerichtete Mundwinkel, welcher jenes grinsende Lächeln hervorbringt. Und endlich sind die Ohren auf den Tetradrachmen keineswegs so hoch gestellt, denn sie halten mit der Nase gleiche Linie, noch ungeachtet des Ohrschmucks so lang gezogen, wie z. B. bey Osmandyas Statue, wo sie 11 Zoll 9 Linien messen, während die Augen nicht größer sind, als 6 Z. 6 L. Description de l'Egypte ch. 9. sect. 3. p. 128.

Wie pedantisch und kleinlich! wird Mancher bey dieser Vergleichung ausrufen; um desto weniger fürcht' ich, daß Sie mich voreilig und unbesonnen nennen werden.

Woher nun diese Züge entnommen seyn mögen? Ohne Zweifel vom griechischen National-Profil selbst, in welchem die zurückweichenden Lippen, das starke Kinn, die niedrige Stirn u. a. m. sich unstreitig vorfinden, nur daß sie der alte Künstler auf eine unschöne Weise aufgefaßt hat. Daß man dieß Profil aber mit solcher Treue Jahrhunderte lang beybehielt, beweist keineswegs eine Ueberlieferung aus der Fremde. Dieß hat seinen einzigen Grund in der ehemals kastenmäßigen, später wenigstens erblichen Kunstübung. Erbtrieb und treue Bewahrung des altväterischen Brauchs ist Sitte. Sparta hätte nicht so viele lange Jahre mit der schwarzen Suppe vorlieb genommen, wenn sie nicht erbliche Köche gebraut hätten, wie hier wohl alle Handwerke erblich waren. (Herod. 6, 60.) Wer seine Kunst von dem Urgroßvater empfängt, und sie auf den Urenkel zu vererben hoffen darf, wird auch eben so arbeiten wie sein Vater, und seinen Sohn nichts anders lehren. Nur Freyheit der Künste erzeugt Wetteifer und reges Leben.

Den Typus und seine Beständigkeit dürften wir also nicht aus Aegypten holen, aber Diodor will uns glauben machen, daß die Altgriechen die Proportionen ihrer Kunst aus dem Nil-Lande entlehnt hätten. Wie, die viereckige Pallas Albani und die kurzen Figuren des Zwölfgötter-Altars sollen den langen und hagern Gestalten der ägyptischen Kunst nachgebildet seyn? Diodors Zeugniß verwerfe ich unbedingt. Was der Abderit Hekataios unter den Ptolemäern gefabelt und abderisirt, was Kallimachos Sklave Istros — wohl ein eingeborner Libyer — seinem Geburtslande zu Gefallen zusammengelogen, hat Diodor in ein so widerliches Ganze gebracht, daß man es an manchen Stellen nicht ohne Abscheu betrachten kann. Lassen Sie mich die Fabel von dem hölzernen Apollonbilde, welches jene Samischen Erzgießer an verschiedene Orte getrennt, so geartet hätten, daß die beyden Hälften, weil sie nach ägyptischen Proportionen gefertigt waren, aufs genaueste zusammen paßten, durch Divination in ihre Bestandtheile auflösen. Es bestand dieser Apollon Pythios zu Samos wirklich aus zwey Hälften, wozu vermuthlich der dünne Stamm einer kostbaren Holzart genöthigt hatte, und war aufs genaueste zusammengepaßt; der Cicerone des Tempels, dem daran lag, das Wunder zu erhöhen, gab an, die Hälften seyen an verschiedenen Orten gemacht, und Diodor, aber ein Vorgänger desselben von ähnlicher Geistesrichtung, erklärte sich dieß Uebereintreffen aus der Befolgung abgezirkelter, ägyptischer Proportionen.

Um nun die altgriechische Kunstgeschichte noch einige Schritte weiter zu führen, scheint es mir vor allem nöthig, den Unterschied der Dorer und Jonier stark hervorzuheben. Vielleicht ergibt sich dann auch, welcherley äußern Einwirkungen die griechische Kunst am meisten ausgesetzt war.

Die Dorer des Peloponnes sind als ein Volk bekannt, welches am Alterthümlichen hing, aber zugleich nach Harmonie und strenger Schönheit strebte. Die Erziehung lehrte würdige in sich geschlossene Haltung, die Musik vermied alles Leidenschaftliche, die Gesetze gingen darauf hinaus, alle unsittliche Willkühr durch eine unveränderliche Ordnung zu bannen. Doch hat das Dorische Leben auch eine sehr schöne, eine erhebende Seite. Die Schlacht war ein Tanz, der Marsch Musik, und ein dem Eros von den Schönsten dargebrachtes Opfer leitete sie ein. Gebt uns das Schöne mit dem Guten, war das öffentliche Gebet. Apollon und Artemis, Schönheiten strenger Art, sind die Ideale des dorischen Jünglings und Mädchens. In dem Verhältnisse der Geschlechter herrschte naive Unschuld bey ungeschwächter Kraft, daher nirgends die plastische Nacktheit so sehr hervortrat, wie in Sparta, wo zuerst von den Männern nackt

Digitized by Google

gerungen wurde, und der Jungfrau eine leichte Bekleidung genügte. Aber alles Unmäßige, Regellose, Unsichre war der dorischen Art und Weise zuwider, und jede Neuerung fand schweren Eingang.

Wie schön entspricht diesem Bilde die dorische Baukunst, in welcher alles der allgemeinen Harmonie dient und eine strenge majestätische Schönheit bezweckt. Der mächtige Vorsprung der Platte, der fast geradlinigt sich erweiternde Wulst, der glatte Hauptbalken, geben großartige Verhältnisse, der gewaltig hervortretende Kranz scheidet Licht und Schatten in kolossale Massen. Es ist schön gedacht, daß die Triglyphe die alte dreyseitige Apollonsleyer, und das Kranzgesims Zeus dunkle Brauen darstellten: in der That kann ein altdorisches Gebäude keine andern Gefühle erwecken, als das erhabener Macht und apollinischer Klarheit.

Und wie konnte man nun diese Baukunst mit der ägyptischen vergleichen, die, wenn sie auch in mancher Zufälligkeit ähnlich, doch ihrem Wesen nach durchaus verschieden, ja diametral entgegengesezt ist. Ich meine nicht blos das Aeußere, indem die dorische Architektur sich notorisch aus hölzernem Zimmerwerk hervorgebildet hat, während die ägyptische von Anfang steinern gewesen seyn muß, sondern das ganze innere Princip. Denn, indem der dorische Tempel nur sich selbst darstellt, und inneren Gesetzen der Ordnung und Uebereinstimmung folgt: ist die ägyptische Baukunst immer in einem unwillkührlichen Streben nach Naturnachahmung befangen. Die Säulen von Theben erweitern sich von der Base, wie saftige Wassergewächse; sie brechen aus den Scheiden hervor, die an der Wurzel sitzen bleiben; die Streifen und Kerben sind ganz die eines Blumenstengels; oben tragen sie entweder Samenkapseln oder offne Blüthen als Kapitäl, über das noch ein reicher Schmuck von Farrenkräutern, Binsen, Palmen u. s. w. verstreut ist. Daher ist auch die gesammte Anlage so verschieden. Ein dorischer Tempel ist der andere, nur nach einer andern Seite hin entwickelt, indeß die heiligen Gebäude Aegyptens keine andere Analogie befolgen, als die der Natur, welche in einem Gebirge zwar dieselbe Grundformation aber auf die allermannichfaltigste Weise wiederholt und kombinirt.

Wenn die Dorer und insonderheit die Peloponnesier solchergestalt ganz auf sich basirten: waren dagegen die Jonier an der Küste ganz dem Auslande, dem Orient, dahingegeben. Schon von Anfang an gewannen ihre Sitten besonders durch die wechselseitigen Heirathsverbindungen mit den Eingebornen einen asiatischen Anstrich. Das Liegen bey Tisch, die scheue Unterwürfigkeit der Weiber, das lange, weite und faltige Frauengewand erhielten die Joner von ihren Nachbarn, und brachten es bey Theorien und festlichen Gelegenheiten in ihre Mutterstadt Athen hinüber. Daher war unter den Jonern zeitig eine gewisse Pracht des Lebens. Der alte Sänger Asios gegen Olymp. 11. beschreibt, wie die Männer von Samos bey einem Herafest in faltigen, schneeweißen Gewändern, mit zierlich gearbeiteten Armspangen und goldenen Cicaden in den künstlich gekämmten Haarflechten einherziehen, ein Luxus, den Homer blos bey den Asiaten kennt (Ilias 17, 52). Wir fügen hinzu, daß diese Gewänder ohne Zweifel mit gekrausten und gefälteten Besätzen versehen waren, daß Alles daran mit ängstlicher Zierlichkeit und sorgfältiger Ordnung eingerichtet war, kurz gerade so, wie wir es in so vielen Werken der altgriechischen Kunst sehen. Diese altväterische Pracht kam nun auch nach Athen hinüber, und wurde hier besonders an den Peplos der Minerva gewandt, dem nie die breite und parallele Mittelfalte, die von der Brust zwischen den Beinen herabfällt, fehlen durfte. Diese Falte sieht man aber gerade eben so an dem Medischen Kaftan des Königs und seiner Hofleute auf den Reliefs von Persepolis (z. B. Niebuhr Reise Band 2. Tf. 21) zum klaren Beweis, daß die jonische Tracht wirklich aus Asien stammt.

Sie geben mir daher wohl gern die Vermuthung Preis, daß die scheinbare Leiste an dem Peplos der alten Dresdner Pallas, welche mit den Vorstellungen des Gigantenkampfs in Relief verziert ist, aus Aegypten herstammen sollte. Gewiß nicht; vielmehr ist es die parallele Falte, die an keinem der uralten Pallasbilder — dem aus der Villa Albani, dem Aeginetischen und Herkulanischen — fehlen durfte, und die der Künstler nur hier benuzt hat, weil er doch das ganze Gewand nicht mit erhobener Arbeit als Nachahmung der panathenäischen Stickerey bedecken konnte.

Diese zierliche Draperie nebst dem dazugehörenden Schmuck war aber gegen die Zeit des Perikles zu Athen altfränkisch geworden, und das regere und freyere Leben warf den unmodischen Staat von sich; daher alte Leute, die die faltigen Leinwandkleider und goldene Cicaden noch nicht ablegen wollten, von der jungen Welt verspottet wurden, die jezt eine leichte lakedämonische Tracht vorzog.*) Daher auch die männliche Pallas in keiner Statue der hohen Kunst den jonischen Peplos trägt, sondern an dessen Statt nur ein kurzes Diploidion oder den weiten Umwurf des Himations. So die andere Pallas von Albani, die Giustinianische, die von Velletri, und die, welche zugleich in Cassel und in Dresden steht.

Diese Bemerkungen über die Weltstellung der Jonier werden doppelt fruchtbar durch die Vergleichung der jonischen Säulenordnung, deren Capitäl man ganz artig mit

*) So vereinigt sich Herodot 1, 146. 5. 87. und Asios bey Athen. 12, 125. mit Thukyd. 1, 6. dem indeß bey aller Kritik die unbefangene naive Auffassung fehlt.

Digitized by Google

einem geputzten und gelockten Mädchenkopfe mit Diadem, Halsketten u. s. w. verglichen hat. Ernsthafter scheint mir der Anblick auf die Trümmer von Persepolis, wo sich wenigstens eine Hauptform der jonischen Säule, die Volute, öfter findet (Niebuhr Thl. 2, Tafel 25), und auf die Königsgräber zu Nakschi-Rustan, wo die jonischen Kälberzähne, die Form der jonischen Thüre, ja selbst die jonische Verzierung der sogenannten Schlangeneyer höchst klar und deutlich vor Augen liegen. Diese sind in der Anlage und selbst der Ausführung nach ganz dieselben Gebäude, wie die Gräber zu Telmissos, in denen ohne Zweifel die persischen Satrapen beygesetzt wurden, (Choiseul-Gouffier Voy. pitt. T. 1. pl. 68), deren Säulenordnung, obgleich sehr eigenthümlich, doch im Ganzen jonisch ist. Man sieht also wohl, daß diese Baukunst ihre Anknüpfungen im innern Oriente sucht, wenn auch dort die ältern Monumente dieser Art untergegangen sind.

Welches Wagstück, als jonische Baumeister, schon vor Olympias 30, diese Ordnung zuerst wohl abhängig und in Nebenwerken, dann aber in ihrem vollen Glanze anwandten, und an die Stelle der Majestät Anmuth, für männliche Stärke weibliche Zierlichkeit, für ruhige Einfalt bunte Mannichfaltigkeit sezten. Wo konnte dieß anders geschehen, als eben unter den Joniern, die ein unruhiges Streben nach Außen, lebhafter Antheil an allem Fremden, begierige Auffassung des Dargebotnen und Neigung zu luxuriöserem Leben bezeichnet; wie sehr musste es wieder auf die Kunstschulen von Samos, Chios, Athen zurückwirken? Nun kamen die Jonier auch seit Psammetich, Olymp. 37, nach Aegypten. Aber sollte man meinen, daß da noch die ägyptische Kunst auf die griechische bedeutend hätte einwirken können? Vielleicht in Bezug auf Technik, namentlich in Steinsculptur, denn den Erzguß und das Löthen hatten die Jonier unabhängig erfunden. Auch waren die Griechen eben nicht so sehr auf mechanische Kunstgriffe erpicht. Aber in jeder höhern Geistesthätigkeit standen die unkräftigen und feigen Aegypter dem jugendlichen Hellenenvolke gewiß bey weitem nach, wie es eine edlere Race stets über die unedlere gewinnt. Daher lernte wohl selten ein Grieche ägyptisch, auch Herodot nicht: aber die ägyptischen Kinder musste auf Psammetichs Veranstaltung griechisch lernen, und mit der Sprache auch wohl manche Sage und Mythe, wie ich neulich an einem Beyspiel dargethan zu haben glaube.

Und somit schließe ich diese Darstellung, in der ich mir bewußt bin, nichts absichtlich verhehlt und in den Schatten gestellt zu haben, was ans Licht muß. Nehmen Sie, was ich mit eifrigen Händen vor Ihnen aufgeschüttet habe, mit wohlwollendem Gemüthe hin. Das Beste thut freundschaftliche Deutung, da dergleichen sich doch nie in dem vollständigen Zusammenhange entwickeln läßt, in den es hinein gehört. Und ist es Ihnen genehm, so wage ich es, wie ich diesen kleinen Aufsatz der ersten Abhandlung von Herrn Hofrath Thiersch gegenüberstelle, einen ähnlichen „über den Apollon des Kanachos" der zweyten an die Seite zu setzen.

Nachrichten aus Paris.

Der Graf Forbin, Generaldirektor der königlichen Museen, hat sich einige Zeit in Sicilien aufgehalten, und ist von da im August nach Neapel gereist, wo er die gesammelten Materialien zu ordnen gedenkt.

Vinchon hat vor Kurzem seine Freskogemälde in der Mauritiuskapelle von St. Sulpice angefangen.

Flatters hat nun die Statue der Hebe geendigt, wovon das Gypsmodell schon im Jahr 1817 ausgestellt war.

Der Bildhauer David arbeitet in Auftrag des Maire's von Havre, die Büste Franz I., des Gründers dieser Stadt.

Im Conferenzsaale des Palasts der Kammer der Abgeordneten errichtet man das Piedestal für die stehende Statue Heinrichs IV., welche der Graf Dijeon der Kammer geschenkt hat.

Die Statue Carls XIII., Königs von Schweden, welche Carbonneaux nach dem von Büström zu Stockholm gearbeiteten Modell gegossen, ist beendigt. Sie ist 12 bis 13 Fuß hoch und hat 36,000 Franken gekostet.

Man hat angefangen den obern Theil der nördlichen Seite der Metropolitankirche von Paris zu restauriren. Die Departements-Administration hat eine jährliche Summe von 50,000 Fr. zur allmählichen Ausbesserung des Gebäudes bestimmt.

Am 17. Aug starb Thomas-Pierre-Baraguey, Mitglied der Ehrenlegion und königlicher Architekt bey der Pairskammer, in einem Alter von 70 Jahren. Er war mit der Restauration des Odeons beauftragt.

Von Rom sind mehrere Kisten mit Kunstwerken abgegangen, welche der Direktor der französischen Schule an die Akademie der schönen Künste zu Paris sendet. Sie enthalten: Eine Marmorstatue, die Unschuld darstellend, von Ramey, Sohn; ein Gemälde, Theseus den Centaur Bianor tödtend, von Allaux; eine junge Jägerin, Studienfigur von Coguiet; eine Studie und eine gemalte Skizze von Hesse, die eine Ulyß von seinem Hunde erkannt, die andere den Schwur der Sieben vor Theben darstellend; eine historische Landschaft von Michallon — der Gegenstand ist Oedipus zum Tempel der Eumeniden flüchtend; den Kupferstich einer Statue des Pompejus von Taurel.

Digitized by Google

Nr. 80.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 5. Oktober 1820.

Kupferstiche und Zeichnung

von Samuel Amsler aus Schinznach.

Dieser eben so sehr durch Talent, wie durch Anspruchlosigkeit ausgezeichnete Künstler, theilte mir während seines kurzen Aufenthaltes in Stuttgart einige seiner Arbeiten zur Ansicht mit, und ich halte es für meine Pflicht, unsern Lesern von diesen erfreulichen Leistungen eines gründlichen Studiums, die bisher nur in einem kleinen Kreise bekannt geworden sind, Nachricht zu geben.

Die Kupferstiche des Hrn. Amsler verdienen um so mehr Aufmerksamkeit, da der junge Künstler einen von dem bisherigen ganz verschiedenen Weg betreten hat, und vielleicht auch Nachahmer finden wird, denen nur zu wünschen ist, daß sie eben so naturgemäß und freysinnig, wie er, sich dieser Behandlungsart bemächtigen. Ueberzeugt, daß der erste und nächste Beruf der Kupferstecherkunst nur dahin gehe, den Charakter der Gegenstände, wie er in der Form sich ausspricht, treu und kräftig darzustellen, entsagte er allen Ansprüchen auf den Glanz des Grabstichels, und wählte sich die einfachste Behandlungsweise durch enge, lichte, größtentheils mit der Schneidnadel gearbeitete Schraffirungen, wie sie Marc Anton, Albrecht Dürer, Lukas von Leyden, in ihren Werken angewendet haben. Auf diese Art ist es allerdings leichter, das Charakteristische bis ins Kleinste zu verfolgen und getreu wiederzugeben, als vermittelst breiter und glänzender mit dem Grabstichel gemachter Linien, deren Anlage für sich schon ein eigenes Studium erfordert und oft mit den zarten Abstufungen der natürlichen Form sehr schwer zu vereinigen ist. So trefflich und musterhaft sich z. B. in den Werken Edelincks und der beyden Müller, Vater und Sohn, das leztere Verfahren angewandt findet, so fehlt es nicht, daß der blendende Effekt, welcher dadurch hervorgebracht werden kann, manchem als Hauptzweck der Arbeit erscheint, und zur Vernachlässigung der Form und des Charakters Veranlassung gibt, wovon Beyspiele genug vor Augen liegen. Gieng man doch sogar so weit, für die Bezeichnung der Farben, die im Kupferstich nur durch den Grad ihrer Helle oder Dunkelheit ausgedrückt werden können, besondere Richtungen der Linien zu bestimmen! Diese Ansprüche wies unser Künstler gänzlich zurück, und hielt sich zunächst blos an die strenge Angabe des Umrisses und einfache Schattirung. Seine bisherigen Arbeiten sind auch alle nach farblosen Zeichnungen gemacht; der Grund ist das bloße Papier, und die Figuren heben sich nicht durch Dunkelheit, sondern nur durch genauen Umriß in den Lichtpartieen, und kräftige klare Schatten von demselben ab.

Der erste Kupferstich, durch welchen Amslers Talent bekannter wurde — früher hatte er einige Basreliefs von Thorwaldsen gestochen — war das Bildniß des jungen Malers Fohr aus Heidelberg, der, 22 Jahre alt, 1818 in der Tiber ertrank. Es stellt blos den Kopf dar, nach einer Zeichnung von Bahrt. Das magere, scharf ausgesprochene Gesicht ist von dicht auf die Schulter herabhängendem Haar umwallt; den Kopf bedeckt eine schwarz-sammtne Mütze. Der Charakter jedes Zugs ist im Kupferstiche trefflich aufgefaßt, und man wird dadurch, wie durch die ganze Behandlung, an das Bildniß Wilibald Pirkheimers von A. Dürer erinnert.

Zwey noch nicht in den Kunsthandel gekommene Blätter sind Abbildungen von Werken Thorwaldsens. Das eine stellt die Speranza dar, eine lebensgroße Statue, für die Baronesse von Humboldt gearbeitet. — Hier hat der große Bildner seine Originalität durch Nachahmung bewiesen. Eine der weiblichen Figuren, welche sich unter den ägynetischen Statuen befinden, diente ihm dabey zum Vorbild. Stellung, Haarputz und Gewand sind ganz von derselben genommen, jedoch das Steife und Geradlinige durchaus vermieden, so daß das edle Werk nicht in dem alterthümlichen, sondern in dem strengen hohen Style der griechischen Kunst erscheint.

Aufrecht, das ernste Gesicht gerade vorwärts gewandt, mit dem linken Fuße vorschreitend, in der erhobenen Rechten die deutungsvolle Lotosblume tragend, kommt die erhabene Gestalt dem Beschauer entgegen. Ein breites Diadem umgibt das dichte Haar, reiche Locken fallen vorn auf die Stirn und in langen Windungen hinter den Ohren zu beyden Seiten des Halses auf die Schultern und die volle Brust herab. Den kräftigen Körper umschließt vom Hals

Digitized by Google

bis auf die Füße ein faltenreiches Gewand, an der Seite durch die wenig gehobene Linke vom Schenkel weggehalten. Darüber ist das kurze Obergewand der atheniſchen Jungfrauen auf der rechten Schulter geknöpft, und fällt bis über den Gürtel, vom rechten Arm aber in großen Falten noch weiter herab. — So wie der Styl, ſo entſpricht auch der Gedanke ganz der griechiſchen Denkart. Es iſt die Hoffnung, die dem Sterblichen die Gaben des glücklichen Lebens zeigt, die treue, immer ſpendende Freundinn, deren Gegenwart belebt und kräftigt und alle Thätigkeit gedeihen und fruchtbar werden läſſt, die immer zu uns herantritt, wenn wir ins Weite ſchauen, und zu jedem Beginnen die nöthige Zuverſicht verleiht. So erſcheint ſie gleichſam als perſonifizirte Naturkraft, der allnährenden Ceres ähnlich, nicht als moraliſche Kraft im chriſtlichen Sinne, wo ſie geiſtiger, als Tochter der Frömmigkeit und Weisheit, mehr der Minerva ſich nähernd, hätte gebildet werden müſſen.

Der Kupferſtich — in kl. Folio, nach Amslers eigener Zeichnung — ſtellt die Figur ganz von vorn dar und iſt eben ſo treffſich in der Zeichnung als kräftig in der Behandlung. Was aber die Zartheit und Klarheit der Ausführung betrifft, ſo iſt ihm das zweyte ſpäter gearbeitete Blatt von gleicher Größe noch vorzuziehen. Es zeigt die Statue eines Schäfers.

Der ſchöne, nackte Jüngling, mit reichem, von leichtem Band umſchlungenen Lockenhaar, ſitzt nachläſſig ruhend, ſinnend, die eine Hand auf einen langen Stab geſtützt, mit der andern das aufwärts gebogene Knie umfaſſend, auf einem Felſenſtück, das durch ein darüber gelegtes Widderfell zum weichen Sitz bereitet iſt. Am Fuße des Felsſtücks ſizt ein großer Hund, halb aufgerichtet, mit emporgeſtrecktem Kopf und geöffnetem Rachen, wie ausathmend von weitem Lauf. Die Anmuth und Schönheit dieſer Gruppe nimmt ſogleich jedes Auge ein. An der Figur des Jünglings iſt dem Kupferſtecher die Partie des Leibes höchſt treffſich gelungen. Es herrſcht eine Weichheit und ein Gefühl für jeden feinſten Charakterzug darin, daß man es nicht ſchöner wünſchen kann.

Dieß Blatt erwarb ſich Thorwaldſens Beyfall in ſo hohem Grade, daß er den Künſtler aufforderte, ſein Basrelief des Alexanderzuges, bereits von Böttelini und Marchetti geſtochen, nach denſelben Zeichnungen von Overbeck noch einmal in Kupfer zu ſtechen. Die ſtrenge Charakteraufſaſſung und das zarte Gefühl für das Leben, wovon Amsler in den beyden erwähnten Blättern ſo gültige Beweiſe abgelegt, werden dieſem neuen Werke gewiß hohen Werth verleihen.

Eine vierte, jedoch noch unbeendigte Arbeit unſeres Künſtlers iſt das Bruſtbild des jetzigen Papſtes nach einer Zeichnung von Herrmann (in groß Quart). Man ſieht das Antlitz des greiſen, nur mit einer runden Mütze bedeckten Hauptes ganz von vorn. Hohes Alter, tiefe Leiden und fromme Ergebenheit ſind mit ergreifender Wahrheit ausgedrückt; an der Ausführung der einen ganz beſchatteten Seite des Geſichts erkennt man vorzüglich die leichte Hand des Künſtlers.

Ueber die von Amsler geſtochene Hälfte des Titelkupfers zu Cornelius Zeichnungen, aus dem Nibelungenliede iſt bereits in dieſen Blättern geſprochen worden *); eben ſo von ſeinem Vorhaben ein Madonnenbild von Raphael, das ſich im Hauſe des Grafen Conneſtabile zu Perugia befindet **), in Kupfer zu ſtechen. Von dieſem ſchönen Bilde aus Raphaels früheſter Zeit ſah ich die mit Bleyſtift ſehr leicht und zart gearbeitete Zeichnung in der Größe des Originals, nur etwa 6 Zoll hoch, kreisformig, und von einem Quadrat umſchloſſen, in deſſen Winkeln ſich Arabesken (im Bilde roth auf ſchwarzem Grunde) befinden. Man ſieht die Jungfrau in halber Figur, ſtehend und das Kind tragend. In der Rechten hält ſie ein Buch, worin ſie zu leſen ſcheint, und in welches auch das Kind aufmerkſam hineinſieht. Der Kopf der Maria verkündigt ſchon die Anmuth und Hoheit, welche Raphael in ſeinen ſpätern Madonnen ſo unnachahmlich erreichte.

Amsler will dieſen Winter, während ſeines Aufenthaltes in der Schweiz, die Platte bearbeiten, und im nächſten Frühjahr nach Perugia zurückkehren, um ſie nach dem Original zu retouchiren. Für die Kunſtfreunde bedarf es wohl keiner Aufforderung, das Unternehmen des Künſtlers zu unterſtützen, der eine Subſcription eröffnet, und den Preis auf Einen Dukaten (für den Abdruck vor der Schrift das Doppelte) beſtimmt hat.

Die Nachbildung dieſes Gemäldes wird zeigen, wie unſer Künſtler ſeine bisher nur nach farbloſen Zeichnungen geübte Behandlungsart zu modificiren und dem Gegenſtande anzupaſſen weiß. Es unterliegt keinem Zweifel, daß bey ſeinem Verfahren ſehr leicht Härten entſtehen, wovon die erwähnten Arbeiten zum Theil ſelbſt noch nicht überall frey ſind, daß die Weichheit des Fleiſches und die Maſſen der Gewänder ſchwerer wiederzugeben ſind, als durch breitere glänzende Linien — und ſo wird er ſich bey dieſem neuen Werke wohl mehr der gewöhnlichen Methode nähern. Er iſt aber auf dem bisher eingeſchlagenen Wege nicht irrig gegangen, ſondern hat gefunden, was er geſucht, die Fertigkeit nämlich, durch einfache Mittel das Charakteriſtiſche der Form getreu und kräftig darzuſtellen. Für alles Weitere bürgt die Unbefangenheit, womit er jeder Behandlungsweiſe ihr Recht widerfahren läſſt, indem er dabey den richtigen Grundſatz aufſtellt: „daß Jeder der Methode folgen ſoll, die ſeinem Gefühl am meiſten zuſagt.“ Ich erwähne dieß beſonders für diejenigen unter den jüngern Künſtlern, welche geneigt ſeyn ſollten, ſeine Behandlungsart nachzuahmen, und, mit weniger Einſicht

*) S. Nr. 66.

**) Daſelbſt wird auch noch die bey Ablieferung dieſes Bildes von Raphael ausgeſtellte Quittung vorgezeigt.

Digitized by Google

und Tüchtigkeit, sie vielleicht zur Manier machen würden. Denn es kommt in der Kunst des Kupferstichs nur darauf an, das gegebene Vorbild mit der größten Treue und Naturwahrheit durch die Verbindung farbloser Licht- und Schattentöne wiederzugeben, und jedes Talent mag sich dazu der Mittel bedienen, die ihm am bequemsten sind. Für diejenigen aber, die auf den glänzenden Effekt des Kupferstichs zu hohen Werth legen, können Amslers Blätter treffliche Wegweiser zum Besseren werden. S.

Zehn Blätter, nach Hebels allemannischen Gedichten componirt und radirt von Sophie Reinhard. Gr. Fol. Preis 5 fl. 30 kr.

Leicht in italienischer Manier radirte Blätter, worin anziehende Momente aus den schönsten Bildern des genialen Volksdichters Hebel mit eben so viel Gemüth und Phantasie als Kenntniß der eigenthümlichen Sitten und des Charakters des badischen Hochlandes — der schönen Heimath der allemannischen Lieder — dargestellt sind.

Die drey ersten Blätter enthalten Scenen aus dem Karfunkel. 1. Kätterli's Traum, der Kapuziner gibt ihr die Karten: „Hesch echt's Eckstei-Aß? 's bidütet e rothe Charfunkel;" 2. Michel im Wirthshaus spielend, vom Knaben abgerufen. „Nummen uf en einzig Wörtli!" „Loßmi ung'heit jez!" 3. Kätterli erstochen, Michel flieht zur Thüre hinaus: „O mi bluetig Herz, so stöhnt's no lisli im Falle.

4. Das Herlein:

„Und woni uffem Schnid-Stuhl sitz
Für Basseltang, und Liechtspöhn schnitz,
Se chunnt e Herli wohlgemuth
und frogt no frey: „Hauts Messer gut?"

5. Hans und Verene am Brunnen.

Am Zistig früeih bym Brunne,
se redt's mi frey no a:
„„Chum, lüpf mer Hans! Was fehlt der echt?
„„Es isch der näume gar nit recht,
„„nei gar nit recht!""
I denk mi Lebtig dra."

6. Gespenst an der Kanderer Straße. Der Trunkene, vom Wege ab in einen Bach taumelnd, zur Seite des Grabes wo der Geist der Mutter weint; in der Ferne Fußgänger die Straße ruhig hinziehend.

„Er chunnt vom Weg, er trümmlet hüst und hott
„er bsinnt si! „Bini echterst, woni sott?"

7 und 8. Der Statthalter von Schopfheim. Das erstere Blatt: Vreneli des Nachts auf dem Wege den Friedli aufsuchend: „Friedli bisch's?" — „I mein's emol!" — In der Ferne seine Leute. — Das zweyte: Friedli zum Statthalter erwählt, am Rathe sitzend: „Nu se sagi jo, i willich ordli regiere."

9. Auf einem Grabe. „Schlof wohl, schlof wohl im chüele Bett." Eine weibliche Gestalt, zwischen Gräbern knieend und schmerzlich vor sich hinblickend. Auf den umherstehenden Kreuzen die Namen verstorbener Verwandten und Freundinnen der Künstlerin.

10. Der Wegweiser oder guter Rath zum Abschied:

„Doch wandle du in Gottes Furcht,
I roth der, was i rothe cha."

Am Morgen bey Sonnenaufgang scheidet der Sohn aus dem älterlichen Hause. Der Vater sizt am Tische, die eine Hand auf die eben zugeschlagene Bibel gelegt, mit der andern die Linke des Jünglings haltend und freundlich zu ihm sprechend. Hinter dem Sohn steht die Mutter und packt noch Obst und ein Fläschchen Wein in seine Taschen. Die Geschwister stehen trauernd und weinend umher.

Diese kurze Anzeige deutet schon an, daß die Künstlerin ihre Gegenstände sehr sinnig und verständig aufgefaßt hat. Unter die gelungensten Blätter zählen wir vor allen das zweyte, wo Michel in der Schenke mit dem Jäger und andern Gesellen spielend, sehr gut gruppirt, und die Köpfe voll Ausdrucks sind — dann das sechste, der Betrunkne an der Kanderer Straße — sehr lebendig gedacht und gut componirt, und in Nr. 9 die weibliche Figur, die von tiefem Gefühl zeugt. Die getreue Darstellung der Landestrachten gibt diesen Bildern ein eigenes Interesse, und wenn auch die Zeichnung zum Theil sicherer seyn dürfte, so ist andrerseits die Behandlung durchgängig sehr keck und einfach.

Die verdienstvolle Künstlerin, in Carlsruhe geboren, und durch längern Aufenthalt in München, Wien und Italien gebildet, fühlte sich zu Darstellungen aus den Werken des vaterländischen Dichters um so mehr berufen, da sie einen Theil ihrer Jugend in jenen Gegenden verlebte, wo der allemannische Dialekt, und die Sitten, welche Hebel schildert, einheimisch sind. Ohne Zweifel werden diese Blätter allen Freunden der herrlichen allemannischen Gedichte willkommen seyn.

S.

Nachrichten aus Frankreich.

Der Eifer und die Einsicht, womit die Nachgrabungen zu Mendeure (Doubs) betrieben werden, hat Frankreich den Besitz eines schönen römischen Denkmals verschafft, wovon bereits ein Theil völlig aufgedeckt ist, und eine Vorstellung von dessen Wichtigkeit geben kann. Es ist ein Amphitheater, welches 20 bis 25000 Zuschauer bequem fassen konnte. Die Mauern, aus behauenen Steinen, sind aufs Beste erhalten. Auch die Behälter für die Thiere, welche in der Arena kämpften, bestehen noch zum Theil; man hat darin viele Knochen gefunden, unter welchen ein Stierkopf, die Hauzähne eines Ebers und die eines Elephanten, zu unterscheiden sind. Unter dem weggeräumten Schutt hat man kleine Bronzemünzen von Constantin dem Großen, Crispus

und Constantin dem Jüngern (II.), und Stücke von Thongeschirren, Werkzeuge, Glas und andere Dinge, gefunden. Die Nachgrabungen werden fortgesetzt.

Das General-Conseil des Dep. Calvados hat die Unterhaltung des prächtigen Thurms von Falaise, wo der Sage nach Wilhelm der Eroberer geboren seyn soll, beschlossen; ferner den Ankauf und die Wiederherstellung der Kapelle von Formigny, welche auf dem Schlachtfelde gegründet ward, wo im Jahr 1450. Karl VII. die Engländer besiegte, und die Provinz auf immer für Frankreich erwarb. Auch wurden 2000 Fr. für das Monument bewilligt, das die Stadt Caen dem Herzog von Berry errichten läßt, und 1000 Fr. für das, was ihm zu Paris errichtet wird.

Eine eben erschienene Schrift über die Merkwürdigkeiten von Versailles wird dem Reisenden ein willkommener Führer seyn: Sie hat den Titel: Nouvelle Description de la ville, chateau et parc de Versailles, vom Verf. der Voyages des environs de Paris, mit 8 Kupfern, Paris bey Prudhomme, Sohn; in 12. Preis 2 Fr. 50 C. Vor anderthalb Jahrhunderten war Versailles noch ein elender Weiler, von Wald, kahlen Felsen und Abhängen umgeben. Im Jahr 1627 kaufte Ludwig XIII. die Herrschaft über dieses Dörfchen um 20,000 Thaler, und ließ ein kleines Schloß zum Jagdaufenthalt dahin bauen, das der Marschall von Bassompierre so choisit château de Versailles nannte. Aber Ludwig XIV. fand die Lage angenehm und faßte den Gedanken, das Dörfchen in eine prächtige Stadt, und das ärmliche Schloß in einen großen prächtigen Palast umzuwandeln. Es zeigten sich unberechenbare Schwierigkeiten in der Rauhigkeit des Bodens, dem fast durchgängigen Wassermangel u. s. w., aber alle wurden besiegt durch den Willen des Monarchen. Es ist nicht zu vergessen, daß er damals Colbert zum Minister hatte. Von allen Seiten wurden die berühmtesten Künstler herbeygerufen. Man fing den Park und die Gebäude 1661 an, und 1684 waren sie vollendet. Der Aufwand belief sich nah auf eine Milliarde; aber er war in Frankreich gemacht, und Julius Manfard, Carl Lebrun und Andreas le Nostre hatten, der erste in der Architektur, der zweyte in der Malerey, der letzte in der Gartenkunst, Meisterwerke erschaffen. So verdiente Versailles durch seine Größe und Schönheit, daß Ludwig im J. 1713 es mit dem Titel einer Stadt beehrte. Seit der Revolution ist es freylich von seinem alten Glanze sehr herabgesunken; doch ist es immer noch der Aufmerksamkeit des Reisenden und des Kunstfreundes werth. Die ebengenannte Beschreibung erstreckt sich auf die geringsten Gegenstände und umfaßt noch die Umgegend, namentlich Saint-Cyr, Jouy, Saint-Cloud, Meudon, Belle-Vue, Malmaison und andere Oerter 6 Meilen in die Runde.

In Nr. 32 des Kunstblatts ist bereits von einer Reiterstatue Ludwig des XIV. Anzeige geschehen, welche zu Lyon an die Stelle einer in der Revolution zerstörten errichtet werden soll. Nachdem der König die Vorschläge des General-Conseils des Rhone-Departements und des Municipalraths von Lyon genehmigt hatte, machten diese beyden Behörden eine Nachricht darüber bekannt. — Die zerstörte eherne Statue war von Desjardins modellirt und von den Gebrüdern Keller zu Paris gegossen worden, und hatte, von den Füßen des Pferdes bis zum Scheitel des Reiters, 19 Fuß Höhe. Sie war auf einmal gegossen und wog ungefähr 300 Centner. Man hatte sie zu Wasser nach Lyon gebracht. Der König war im antiken Costum, mit gebietend ausgestreckter Rechten vorgestellt, das Pferd vorschreitend, ohne Sattel. Das Fußgestell hatte 22 F. 6 Z. Höhe, die drey Stufen, an denen man hinaufstieg, mitgerechnet; es war mit weißem carrarischem Marmor bekleidet, und auf den vier Seiten las man Inschriften in Rahmen eingeschlossen. Die Gebrüder Constons aus Lyon hatten das Fußgestell mit zwey Waffen-Trophäen in Basrelief, und zwey Gruppen in Bronze, welche die Rhone und Saone vorstellten, jede 10 Fuß lang, ausgeschmückt. Diese beyden Gruppen sind der Zerstörung entgangen und werden unter dem Peristyl des Rathhauses von Lyon aufbewahrt. Der allgemeine Wunsch der Einwohner von Lyon, so heißt es in der Bekanntmachung, geht nun dahin, das alte Monument durch eine neue Schöpfung wiederhergestellt zu sehen, die nach dem jetzigen verbesserten Zustande der Kunst in Frankreich vollkommener als die erste ausfallen müßte. Das Werk müßte sich also dem alten nähern ohne sklavisch nachgeahmt zu seyn. Die Commission will keinen Concurs eröffnen, sondern ladet die Bildner, Erzgießer, Marmorarbeiter und Architekten ein, an der Unternehmung Theil zu nehmen, und durch den Präfekten des Departements die Plane und Zeichnungen zu der Statue, dem Piedestal und allem, was dazu gehört, nebst ihren übrigen Vorschlägen und Forderungen, an sie gelangen zu lassen. Die Forderungen sollen alle Kosten ohne Ausnahme enthalten, so daß das Werk in allen Theilen und bis aufs Kleinste vollendet werden kann, ohne daß noch irgend eine Forderung über die akkordirte Hauptsumme gemacht werden dürfte. Die Statue sammt dem Fußgestell muß von gleicher Höhe mit der vorigen seyn, und auf dem nach Ludwig XIV. genannten Platze der Stadt in Uebereinstimmung mit dessen Umgebungen errichtet werden. Die ganze Unternehmung muß in längstens drittehalb Jahren, von der Bestätigung des Contracts durch die Regierung, an gerechnet, vollendet seyn. — Obgleich die Commission wünscht, daß die neue Statue so wie die alte, auf einmal oder wenigstens in zwey Abtheilungen, (die eine Kopf und Rumpf des Königs, die andere Pferd und Beine des Reiters) gegossen werden möchte, will sie doch den Künstlern nichts vorschreiben, sondern erwartet ihre Vorschläge. Für ihre Plane und Zeichnungen erhalten die Concurrenten kein Honorar.

Digitized by Google

Nr. 81.

Kunst-Blatt.

Montag, den 9. Oktober 1820.

Die Ausgießung des heil. Geistes auf die Apostel, von Bégasse aus Köln, zu Paris gemalt.

8 Fuß breit, 11 Fuß hoch.

Aus dem Französischen des Herrn Miel. *)

So sehr auch die Administration der schönen Künste seit mehreren Jahren ihre Aufmerksamkeit und ihre Aufmunterungen den religiösen Darstellungen widmet, so wenig kann man sich verbergen, daß bis jezt der Erfolg noch nicht der Erwartung des Publikums entsprochen hat. Unter den zahlreichen religiösen Gemälden, welche in den zwey vorigen Kunstausstellungen zu sehen waren, besaßen nur wenige in einzelnen Partieen die Eigenschaften, die bey heiligen Gegenständen erfordert werden; und der größte Theil, an dem man den eigenthümlichen Charakter, welcher diese Gattung von Gemälden bezeichnen soll, vermißte, ist unfruchtbar für die Religion geblieben, ohne der Kunst förderlich zu werden.

Ein nothwendiges Erforderniß, um den heiligen Styl in seiner ganzen Größe zu entfalten, ist, daß man an die Ueberlieferungen glaube, welche dabey zur Quelle dienen. Bey einem heiligen Gegenstande kann freylich, wie bey jedem andern, die praktische Gewandtheit zu mehr oder minder löblichem Verdienste in der Ausführung leiten; aber der Glaube ist es, der dem heiligen Gegenstande erst seinen Charakter verleiht. Im Allgemeinen handelt es sich eigentlich darum, unter menschlicher Gestalt übermenschliche Wesen darzustellen; wenn ihre Züge nicht sich in der Seele des Künstlers lange zuvor gebildet haben, und vor derselben gleichsam stehen geblieben sind, so wird das sichtbar gegebene Bild charakterlos und nach Zufall, unbestimmt und unsicher dargestellt, ohne Täuschung, ohne Zauber, ohne Wirksamkeit erscheinen. Damit ein heiliges Bild Ehrfurcht und Anbetung gebiete, damit auf der Leinwand und aus dem Marmor unter der Hand des Malers oder des Bildhauers ein Christus, eine Maria, ein Engel hervortrete, müssen diese idealen Wesen für ihn selbst eine Art von Wirklichkeit haben; müssen ihre Gestalten, im kindlichen Gebete seines zarten Alters auf den Grund seiner Seele gezeichnet, mit den Jahren an Consistenz und Tiefe gewonnen haben; muß er sie in seinen einsamen Betrachtungen gesehen haben, und dieselben uns so darstellen, wie sie ihm erschienen sind; es müssen, so zu sagen, die geistigen Urbilder, in ihrer Körperlichkeit rein ausgesprochen, den Dienst geschichtlicher Denkmünzen versehen; das Bild, ans Licht gebracht durch die schöpferische Kraft der Kunst, muß die Abbildung eines innern Urbilds seyn, dessen Ebenbild die Kunst nur ausgeschmückt hat (?); ohne dieses fehlt Liebe, Wärme, Begeisterung; hier macht der Glaube einen Theil des Talents aus; oder, wenn fremdartige Eindrücke in der Einbildungskraft des Künstlers, die anfänglichen Vorstellungen verwischt haben, so muß doch wenigstens — dieß ist unumgänglich nothwendig, — das religiöse Gefühl im Grunde seines Herzens sich erhalten haben, und unveränderlich in demselben fortleben.

In diese Betrachtungen mengt sich kein mystisches Streben; und überdem beschränken sie sich nicht auf das Christenthum allein: sie lassen sich auf jeden Glauben und jeden Cultus anwenden. Man denke sich Fingal's Sohn auf einen Augenblick ins Leben zurückgerufen, und plötzlich mitten in eine unserer Kunstausstellungen versezt, wo die Ossianischen Scenen nicht selten sind: glaubt man, daß diese kaledonischen Träumereyen (ich sage Träumereyen, weil dabey keine Ueberlieferung den Hervorbringungen unserer Künstler zur Grundlage dient, und die Bezeichnungen, welche sie anwenden, gänzlich aus ihrem Gehirn entsprungen sind) glaubt man, sage ich, daß diese phantastischen Visionen geeignet wären, die Harfe des schottischen Barden wieder zu erwecken, und ihr neue Klänge einzuhauchen? Er würde wahrscheinlicherweise finden, daß das Genie selbst irrt, wo es die Religion ersetzen will; daß es da auf der Oberfläche bleibt, wo sie in die Tiefe geht, und daß künstliche

*) Das Gemälde, dessen Beschreibung hier folgt, hat, wie die frühern Werke des Künstlers, ungewöhnliches Aufsehen in Paris erregt. Wir glaubten daher am besten zu thun, unsere Leser die Stimme eines französischen Kunstrichters darüber vernehmen zu lassen, der sich in seiner Kritik so unbefangen, als in seinen Ansichten geistvoll zeigt. Er gibt manche für die Ausübung der Kunst, wie für die Kenntniß des jezt in Frankreich herrschenden Kunststrebens wichtige Winke. Bey einigen Punkten sey es uns jedoch erlaubt, unsere abweichende Meinung anzudeuten. Red.

Digitized by Google

Combinationen sehr ungenügend die Stelle höherer Begeisterung vertreten. Mit Erlaubniß unserer Maler sey es gesagt: für den wiedererweckten Ossian wären wahrscheinlich ihre Meeresdünste nur Nebel, ihre feurigen Lufterscheinungen Irrwische, und ihre Geister mitten in den Wolken ein trauriges gemeines Schattenspiel. Ich wiederhole es: bey religiösen Gegenständen, von welcher Art sie auch seyn mögen, kann nichts die Stelle der Glaubenslehren und der heiligen Ueberlieferungen vertreten: der Glaube ist die Muse im eigensten Sinne *), und da der Künstler unkörperlichen Wesen einen Körper geben muß, so ist diese Muse dem Maler oder dem Bildhauer, welcher die Gegenstände dem Blicke und dem Gefühle erreichbar hinstellt, noch nothwendiger, als dem Dichter, welcher dieselben blos denken läßt. Der Glaube verwirklicht mit unglaublicher Lebendigkeit alles, was eine begeisterte Einbildungskraft zur Natur hinzufügt. Wenn je die Künste nach dem Orient umkehren, so wird man bey den Muselmännern die vollkommenste Darstellung des Sinnlich-Angenehmen suchen müssen. Correggio wird übertroffen werden von dem Maler, welcher an die Huri's glaubt.

In den griechischen Statuen nur Erzeugnisse der Kunst und keine Denkmäler der Religion sehen, hieße sich eine unvollständige und ungenaue Vorstellung machen. Die ersten Versuche in der Bildnerey hatten überall geheiligte Muster aufgestellt: in den Meisterstücken der Kunst mußte sich jedesmal der heilige Charakter der ersten Bilder wieder finden; die alten, ehrwürdigen Spuren der Urzeit mußten bey allen Fortschritten zum Bessern unvermischt bleiben, die Ueberlieferung war immer die Führerin des Künstlers, und der Glaube seine Stütze. Phidias glaubte an Jupiter, Polyklet an Juno, Skopas an Minerva, Praxiteles an Venus. Nicht in den Zügen einer Phryne hatte sich die Göttinn von Knidos dem Bildner dargestellt: eine himmlische Venus stand vor seinem Blicke; und wenn nach der anmuthigen Fiktion eines alten Dichters die Göttinn fragt, wo Praxiteles sie gesehen habe? so ist die Frage nur dadurch zum sinnreichsten Lobe geworden, weil dem Gedanken die einfachste aller Wahrheiten zu Grunde lag.

Daß die Künste in Rom nicht Wurzel gefaßt, darüber wundert man sich weniger, wenn man den Stand der Aufklärung in dem Zeitpunkte betrachtet, in welchem sie von Griechenland nach Italien verpflanzt wurden. Schon war der menschliche Geist nicht mehr in der Kindheit, und die Vernunft, skeptisch und neugierig geworden, nahm jene keuschen Eindrücke nicht mehr auf, welche gerade von ihrer kindlichen Einfalt ihre Gewalt empfangen. Abgesehen von allen andern Gründen konnte ein wirklich religiöses System sein Glück in einem Lande nicht machen, wo das Heilige anfing, ein Gegenstand des Scherzes zu werden. Niemand wird entscheiden können, ob die Kunst es sehr zu bedauern habe, daß Lucian, der glänzendste schöne Geist des Alterthums, der Bildhauerkunst, welcher er sich zu widmen angefangen hatte, entsagte; aber das ist ausgemacht, daß der Verfasser der Dialogen nicht zugleich ein erhabener Bildner, und der ausgemachte Spötter der Götter seyn konnte.

Prüft man in Frankreich das Verhältniß der Künste zu der Religion, so bemerkt man ungefähr dieselben Symptome, wie bey den Römern gegen das Ende der Republik, oder in den ersten Zeiten des Kaiserthums. Man gehe die meisten Gemälde, die für unsere Kirchen gearbeitet werden sind, im Einzelnen durch; mit Ausnahme vielleicht von ganz wenigen wird man nirgends mehr den Ausdruck eines einfachen Glaubens finden; man wird sehen, daß an der Stelle der Empfindung kaltes Nachdenken wirkte; ja oft wird man sich sagen müssen, daß die Philosophie ihr Spiel dabey gehabt hat.

Mit dem Sinken der religiösen Ueberzeugung wurden die heiligen Ueberlieferungen verkannt, verachtet, und fielen von der Verachtung in die Vergessenheit. Warum sucht man heutzutage einen religiösen Styl zu schaffen? Es ist schon lange her, daß man ihn nicht mehr zu schaffen braucht: gläubige Künstler haben, ihren Eingebungen gemäß, die ewigen Muster desselben festgestellt: er wurde geschaffen durch die alten italischen Meister, wie der historische Styl durch Poussin, der heroische durch David *); die Religion hat seine Musterbilder geheiligt, eine Neuerung daran versuchen heißt beynahe das Heilige entweihen.

Um das Heilige mit Erfolg darzustellen, kann man nie genug mit dem Styl der ersten Muster vertraut werden, damit man das Charakteristische desselben wiedergeben lerne; aber um ohne Steifheit, ohne übermäßige Härte wieder darzustellen, was ein Masaccio, ein Ghirlandajo, ein Francia, ein Perugino Großartiges, Erhabenes, Feyerliches hat, genügt es nicht, in die Praktik ihrer Kunst eingeweiht zu seyn; man muß auch noch entweder glauben, wie sie, oder doch wenigstens von frommer Hochachtung für die Gegenstände ihres Glaubens erfüllt seyn.

Diese beyden Bedingungen haben die Kunstliebhaber vor etlichen Jahren an dem Werke eines jungen deutschen Malers, eines Zöglings unsrer Schule, erfüllt gesehen. Im Jahr 1817 stellte Herr Bégasse ein Bild aus: Jesus am Oelberge. An dem Abhange des Hügels, gegenüber dem geheimnißvollen Kelche, wird Christus, erliegend im Blutschweiße, von einem Engel unterstützt; himmlische Chöre beten den Herrn der Schöpfung in seinem schweren Kampfe an, während die drey Jünger, die Freunde des

*) Den Hohenpriester der Muse, könnte man ihn nennen, aber doch nicht die Muse selbst!

*) Die Parallele will der Verf. selbst wohl nur auf die französische Kunst bezogen wissen.

Digitized by Google

Heilands, an dem Gartenthore eingeschlummert sind. — Das aufgeklärte Publikum faßte gerechte Hoffnungen, wie es in diesem Schlafe das sprechende Bild der Abspannung, an den schlummernden Gestalten eine düstere, zuckende Unruhe, in den Zügen des Heilands einen erhabenen, der Ueberlieferung angemessenen Charakter, in dem Ganzen des Gemäldes eine schöne Erinnerung an die römische Schule bemerkte; es glaubte in dieser ersten Probe einen entschiedenen Beruf wahrzunehmen, und den Keim eines religiösen Malers zu entdecken; und munterte deßwegen einen jungen Künstler auf, welcher, sich ganz dem eignen Schwunge überlassend, der Bahn der alten Meister folgte. Nun hat der Künstler ein neues Werk von derselben Art geliefert, welches das erste Urtheil bestätigt. Der Gegenstand ist die Ausgießung des heiligen Geistes auf die Apostel.

In dem Saale des Abendmahls vereinigt mit der Jungfrau Maria und den heiligen Frauen haben so eben die Apostel den ihnen verheißenen heiligen Geist empfangen; noch bemerkt man die Taube in der Mitte eines Lichtscheines: eine lichte Wolke erfüllt den obern Raum des Saales; aber schon ist das Wunder vollbracht; die vom Himmel herabgekommene Flamme zeigt sich nicht mehr unter dem Zeichen der Zungen: sie ist ganz und gar in die Jünger übergegangen: sie sind davon durchdrungen, das himmlische Feuer glüht in ihren Seelen, und ihre verklärten Sinne verständen die ersten Wirkungen des Wunders.

Maria im Mittelpunkte des Bildes kniet auf einer Steinplatte; sie erhebt ihre halbgebogenen Arme, was bey der Bestürzung die unwillkührlich eintretende Geberde ist; ihr Haupt ist gesenkt; ihre Augen gegen den Himmel aufgeschlagen. In den edeln, wiewohl getrübten Zügen miedert ein leichter Schimmer von Seligkeit die Eindrücke einer tiefen Schwermuth; ihr bleiches, noch abgemattetes Angesicht bewahrt die unauslöschliche Spur der mütterlichen Schmerzen; aber seine Wo.en sind erheitert; der heil. Geist ist eine Gabe dieses Sohnes, dessen Tod sie nur darum beweinen mußte, um ihn strahlend von Herrlichkeit wieder zu sehen: er ist zugleich ein Zeichen göttlicher Allmacht und ein Pfand kindlicher Liebe.

Gleich hinter Maria steht eine bejahrte Frau in ganz gedrückter Stellung, und zieht, geblendet und ihrer nicht mächtig, sich den Mantel vor die Augen; eine andere Frau, ebenfalls stehend, aber von dem Wunder so ergriffen, wie es ihrer Jugend zukommt, ist nur leicht vorwärts gebeugt; ihre Hände sind gefaltet und aufwärts geboben, ihre Augenwimpern niedergeschlagen, ihr Auge, gegen des Heilands Mutter gewendet, scheint auf ihr mit lebhaftem Antheil zu ruhen.

In der Darstellung dieser erfüllten Verheißung mußten die drey unzertrennlichsten Gefährten des Heilands, Petrus, Jacobus und Johannes zunächst nach Maria die Aufmerksamkeit des Beschauers ansprechen. Alle drey haben das eine Knie am Boden. Zur Linken richtet der Jünger, welchen Jesus lieb hatte, die eine Hand auf der Brust, seine Blicke voll heiligen Verlangens zum Himmel; die Hingebung in eine innige Empfindung, die Entzückung der Liebe herrscht in seinem Gesichte und in seiner ganzen Gestalt; er schreint den Himmel offen zu sehen, und seine Seele, bey nahe entfesselt der irdischen Bande, schwingt sich auf den Fittigen heiliger Liebe dort hinauf. Zur Rechten ist Petrus, den einen Arm gestützt auf seinen Schenkel, oder vielmehr auf die heilige Schrift, deren Aufbewahrung ihm insbesondere übertragen worden war; seine Stellung zeigt unerschütterliche Festigkeit, und seine Geberde einen Glauben, der jede Probe hält; man adnt oder erkennt in ihm den ersten Bekenner des Glaubens. Weiter zurück ist Jakobus, ausgezeichnet durch Blick und Bewegung, des Apostels Auge dringt in die Ferne, seine Hand bewegt sich nach Außen; ein Verbreiter des Evangeliums umfaßt er, mit weithinaus blickendem Vertrauen, die fernen Gegenden, die künftigen Zeiten, und seine ganze Stellung ist Ausdruck der Hoffnung. So wird der Kern der ersten Christen in einer geheimnißvollen und tiefbedeutenden Gruppe zum Sinnbild evangelischer Lehre, er erscheint als Vereinigung der drey höchsten Tugenden. *)

Die andern Figuren, in verschiedenen Stellungen, geben sämmtlich tiefe Empfindung kund; eine heilige Andacht, gemischt mit einem Rest von Schrecken, veranlaßt ihren verschiedenen Ausdruck, welcher bey einem Jeden seine Wiedergeburt offenbart. Das sind fürwahr die mit dem heiligen Geiste getauften Apostel, es sind die Herzen mit der Fülle himmlischer Gaben überschüttet, die Sterblichen, von nun an für alle Menschenmacht unüberwindlich.

Der Künstler hat sich mit gewissenhafter Pünktlichkeit an die Angaben der Bibel gehalten; seine Prediger des Evangeliums sind Männer aus dem Volke; aber da die Kunst immer Auswahl gebietet, so sind sie einfach, ohne niedrig zu seyn; ja die drey ersten unter ihnen tragen einen idealen

*) Diesen sonderbaren Andeutungen allgemeiner religiöser oder philosophischer Begriffe in historischen Gemälden, möchte wohl sein so hoher Werth beyzumessen seyn, wie der Verfasser zu thun scheint. Es ist nichts leichter, als solche Beziehungen in einer durchdachten Composition zu finden, denn wo das Menschliche mit Wahrheit und poetischem Sinne aufgefaßt ist, liegt immer die Beziehung auf das Höhere nah. Dem Künstler aber, welcher darauf sein Hauptaugenmerk wendet, kann darüber leicht das eigentlich Poetische des Lebens und der Wirklichkeit, wodurch allein das Kunstwerk die rechte Tiefe erhält, verloren gehen.

Digitized by Google

Charakter von Erhabenheit und Größe; diese Art, sie hervortreten zu lassen, paßte zur Bedeutsamkeit ihres Berufs, und zur Würde ihres neuen Ranges.

Man betrachte, in der Ecke zur Linken, diesen vorwärtsgebückten Greis, welcher im Halbschatten sich gegen den lebhaft erhellten Hintergrund abhebt, in dieser Figur ist die Kraft der Ausführung so groß, als die Tiefe der Erfindung. Man wende die Blicke zur Rechten, und lasse sie auf dem Jünger mit dem gelben Mantel ruhen: man sehe, wie sein ganzes Wesen Andetung athmet. Man muſtre im Einzelnen die Gruppe der drey Frauen: welch ein trefflich gedachter Kontrast der Altersverschiedenheit! Welche glückliche Wahl in dem Ausdruck der Köpfe, welche Reinheit des Geschmacks! Die alte steht edel da mit dem abgelebten Körper; die junge zeigt in ihrer jüdischen Nationalbildung ein Ideal von Schönheit, Züchtigkeit und Anmuth, und die Figur der Maria stellt den heiligen Typus dar, modifizirt durch die Seele des Künstlers: es ist die Mutter Jesu, wie man meynt, sie sich gedacht zu haben, und wie man sie doch nirgends gesehen hat, es ist unleugbar eine Schöpfung des Genie's.

(Die Fortsetzung folgt.)

Rom.

Der königl. Preuß. außerordentliche Gesandte und bevollmächtigte Minister am päpstlichen Hofe, Hr. Niebuhr, hat eine Bekanntmachung erlassen, die wir unsern Lesern wörtlich mittheilen:

Hr. Architekt Gau ist von seiner Reise nach Aegypten, Nubien bis an die zweyte Katarakte, und Palästina unternommenen Reise mit einem Schatz von Zeichnungen der merkwürdigsten, vor ihm entweder noch gar nicht, oder sehr unvollkommen dargestellten Alterthümer zurückgekehrt, welcher die ausnehmenden Mühseligkeiten und Beschwerlichkeiten seiner Reise belohnt. Das Urtheil Aller, welche diese seine Arbeit im Orient gesehen haben, oder hier sehen, von welcher Nation sie auch seyn mögen, und wie groß sonst die Verschiedenheit ihrer Kunstansichten seyn mag, ist einstimmiges Lob.

Diese Reise ist die erste der Art, welche ein Deutscher ausgeführt hat, und die Ehre Deutschlands ist wie die des ausgezeichneten Künstlers, dabey interessirt, daß ihre Resultate bald öffentlich erscheinen mögen. Nach einer sparsamen Auswahl, und mit Uebergehung dessen, was für schon hinreichend dargestellt gelten kann, werden ungefähr 60 Platten über das, in dem zwoten französischen Werk nicht enthaltene Nubien, etwa zwanzig nachträglich über Aegypten, und zwanzig über Jerusalem bleiben. Es ist die Absicht, Erläuterungen und Erklärungen in einem doppelten Text, deutsch und französisch, zu geben.

Ungesäumt wird eine Probe von 4 bis 6 Platten ausgegeben werden, welche theils Architektur, theils Basreliefs darstellen, und mit deren Ausarbeitung in diesen Tagen angefangen wird. Der Preis dieses Probehefts, welches dem Publikum vorgelegt wird, weil man kein blindes Vertrauen von ihm erwartet oder begehrt, wird auf 4 St. Convent. Geld bestimmt, wofür es den Pränumeranten ohne weitere Kosten in den Hauptorten Deutschlands abgeliefert werden soll. Man bittet die wahren Freunde der Kunst, welche in dem Unternehmen zugleich eine Nationalsache sehen werden, Theilnehmer zu werden, und in ihrem Kreise zur Theilnahme zu veranlassen; die gesammelten Gelder aber unter der Addresse des Unterzeichneten in Wechseln auf Augsburg an den Herrn Architekten Gau aus Köln hieher zu übermachen.

Rom, den 23. Mai 1820.

Niebuhr,
Königl. Preuß. außerordentlicher Gesandter und bevollmächtigter Minister am päpstl. Hofe.

London.

Der berühmte Bibliograph Dibdin, Verfasser des Catalogs der Bibliothek von Lord Spencer, und des Bibliographical Decameron, kündigt die baldige Erscheinung eines neuen Werks an, das vielleicht noch größeres Interesse als jene erregen und ihnen an typographischer Schönheit nicht nachstehn wird. Es ist die Beschreibung einer Reise durch Frankreich und Deutschland, die er in Absicht auf Bücher- und Alterthumskunde gemacht, und wo er Paris, Rouen, Caen, Nancy, Straßburg, Stuttgart, Augsburg, München, Regensburg, Nürnberg und Wien besucht hat. Dieses Werk soll viele Ansichten dieser Städte und ihrer öffentlichen Denkmäler, fac simile's von Manuscripten, Bibliothek berühmter Männer u. s. w. enthalten. Die Zeichnungen und Kupferstiche sind von den geschicktesten Künstlern in London und Paris. Die typographische Ausführung soll der Schönheit der Kupferstiche entsprechen, und das Werk ein Denkmal beyder Künste werden; und wahrscheinlich wird es eben so gesucht werden, wie die frühern des Hrn. Dibdin, welche fast im Augenblick ihrer Erscheinung vergriffen waren, ungeachtet ihres hohen Preises, und sich nicht mehr im Handel befinden. Man unterzeichnet (ohne Vorausbezahlung) bey dem Verfasser in Kinsington bey London; bey Payne und Soiß zu London, und Treuttel und Würz in Paris und London. Das Werk erscheint in drey Bänden in gr. 8. und kostet 9 Guineen. Exemplare auf größeren Papier 16 Guineen.

Druckfehler.

No. 72. S. 286. Sp. 2. Z. 1. lies statt dem — im. Unter dem Aufsatz Kopenhagen ist die Unterschrift J. nachzutragen.

No. 73. Sp. 1. Z. 16. statt der — in der. S. 290. Sp. 1. Z. 16. statt Valentinianen — Valentinians. S. 291 in der ersten Anmerkung Z. 6. statt Un — Une.

No. 74. S. 296. Sp. 1. Z. 23. v. u. statt par — preso Ebendas. Z. 5. v. u. statt pisa — sina, Ebend. Sp. 2. Z. 23. v. u. statt den — dem.

No. 76. S. 304. Sp. 2. Z. 4. v. u. statt ζωδιῶ — ζωδια

No. 78. S. 311. Sp. 2. Z. 22. v. u. statt des — der.

No. 80. S. 319. Sp. 1. Z. 20. v. u. (in einigen Abdrücken) statt früriy — früeih.

Digitized by Google

Nr. 82.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 12. Oktober 1820.

Königliche Societät der schönen Künste und Literatur in Gent.

Concurs und Preisvertheilung von 1820.

Wir heben für unsere Leser aus dem Bericht über diese Preisvertheilung, nach dem Zweck unsrer Blätter, nur dasjenige aus, was die bildenden Künste betrifft, und übergehen die Preise für die Beredtsamkeit, Poesie und Musik.

Die Societät hatte die Frage aufgestellt: „Welches ist „der gegenwärtige Zustand der Malerey und das beste Mittel, ihn zu vervollkommnen?" und erhielt drey Abhandlungen über diesen Gegenstand. Hr. Cornelissen, welcher von diesem Concurs Bericht erstattete, und erklärte, daß die Frage nicht befriedigend erörtert worden sey, gab über den Gegenstand einige allgemeine Ansichten, und eine Uebersicht der hiebey zu beachtenden Hauptpunkte, worin sich die Kenntnisse und das Talent dieses gelehrten Kunstfreundes aufs Neue bewährten. Einer der drey Abhandlungen hat die Societät eine Ermunterungs-Medaille zuerkannt, und die Frage wurde auf die nächste Preisbewerbung ausgesezt. Bey Eröffnung des Zettels, welcher die ausgezeichnete Schrift begleitete, fand sich, daß der Verfasser Hr. J. de Loose, Maler aus Zele, sey.

Die Aufgabe für die Malerey war aus den Ephesiacis des Xenophon genommen: „Die schöne vierzehnjährige Anthia, an der Spitze ihrer Gespielinnen in dem Tempel der epheßischen Diana ziehend, um das Fest der Göttinn zu begehen; ihr folgen zwey Mädchen, ungefähr von demselben Alter, wovon die eine Bogen, Pfeile und Wurfspieß trägt, die andere zwey schöne Hunde führt. Die Figuren sollen von natürlicher Größe und die Gruppe nur Theil eines großen Gemäldes seyn. Es ist nicht nöthig, Gebäude und andere Beywerke anzubringen. Der Preis wird eine Ehrenmedaille und eine Entschädigung von 3000 Franken seyn." So lautet das Programm der Akademie.

Neun Bewerber schickten Gemälde ein; ihre Compositionen stellten meistens nur die drey geforderten Figuren dar. Ein einziger hat eine größere Anzahl aufgeführt. Dieser Künstler ist Herr Paelinck, Maler J. M. der Königin, und Präsident der Klasse der Malerey in der Königl. Societät zu Gent. Die Preisrichter haben ihm den Preis, und der Mlle. Sophie Fremiet, wohnhaft zu Brüssel, einer Schülerin Davids, das Accessit zuerkannt. Eines Bildes von Henri Decaisne aus Brüssel, Schüler der HH. François, Girodet und David, geschah ehrenvolle Erwähnung.

Außer den Preisen hatte die Societät, in der außerordentlichen Sitzung vom 7. August, noch mehrere Ehrenmedaillen zuerkannt, nämlich Hrn. Paelinck, der den großen Preis in der Malerey erhalten; der Mlle. Fremiet, welcher das Accessit zu Theil ward; Hrn. Suys, Mitglied der Klasse der Architektur, Verfasser eines trefflichen gekrönten Planes für die Erbauung eines den schönen Künsten gewidmeten Palastes; Hrn. Caloigne von Brügge, Directeur honoraire der Sektion der Sculptur, für das schöne Gyps-Modell zu einer 9 Fuß hohen Statue des Grafen Lamoral von Egmont, die zu Sotteghem aufgestellt werden soll*); und Hrn. Meulemeester, Mitglied der Kupferstecherkunst, für seine schönen colorirten Zeichnungen von 52 Gemälden aus den Logen des Vatikan, die er zu Rom gemacht hat und nun in Kupfer sticht.

Die Vertheilung dieser Medaillen geschah am 19. August. Sie hatte eine ausgesuchte und zahlreiche Versammlung herbeygezogen. Der Minister des öffentlichen Unterrichts präsidirte. Eine große Anzahl von obrigkeitlichen Personen, Künstlern und durch Kunst und Wissenschaft ausgezeichneten Fremden, nahm die Estrade ein, und mehr als 600 Damen schmückten das schöne Fest.

Der Präsident, Hr. Vanhuffel, welcher das Protokoll der Sitzung vom 7. August verlas, äußerte sich über das der Mlle. Fremiet ertheilte außerordentliche Accessit mit folgenden Worten: „Ein Gemälde von den Händen der Grazien gemalt, hat ein Accessit verdient, und erregt gerechtes Bedauern, daß nicht zwey große Preise zuzuerkennen waren, damit ein so schönes Werk für unsre Akademie hätte erhalten werden können. Die Societät hat in derselben Sitzung den Wunsch geäußert, den Namen der interessanten

*) S. Kunstbl. Nr. 71.

Digitized by Google

Künstlerin ihrem Institut beygesellen zu können, und da sie gern das Andenken an einen so ehrenvollen Wettstreit erhalten, und zugleich dem berühmten Haupte der neuen Schule, Hrn. David, ihre Dankbarkeit bezeigen möchte, hat sie dessen Schülerin, der Mlle. Fremiet, Urheberin des genannten Bildes, eine Ehrenmedaille zuerkannt."

Der Präsident rief hierauf Hrn. Paelinck, welcher hervortrat, um seine Medaille aus der Hand des Ministers des öffentlichen Unterrichts zu empfangen. Dann Mlle. Sophie Fremiet. So wie die junge geschickte Künstlerin genannt wurde, erhob sich die ganze Versammlung und der Saal ertönte von Beyfallklatschen. Bescheidenheit hatte die Künstlerin abgehalten, der Sitzung beyzuwohnen. Der Präsident bemerkte, daß ihr Vater gegenwärtig sey, und nun wurde dieser aufgefordert, und empfing die Medaille von dem Minister unter dem Beyfallruf der Versammlung. In derselben Sitzung erkannte die Societät eine Ermunterungsmedaille für den jungen Heyndericx, Schüler des Hrn. Gros, welcher das auf der Ausstellung befindliche Bild, Hektor dem Paris Vorwürfe machend, gemalt hat. Zwey andere Medaillen gleicher Art wurden durch die Freygebigkeit eines Kunstfreundes, den beyden Malern Denoter und Geirnaert, aus Gent, übergeben.

Der Preis für das beste Porträtgemälde, welcher 300 Franken beträgt und dessen Gegenstand der lebensgroße Kopf einer jungen Person von der größten Schönheit, im Alter zwischen 15 und 20 Jahren war, wurde getheilt unter die HH. Stapleaux aus Brüssel, Zögling von David, J. Geirnaert aus Eccloo, Zögling des Hrn. Paelinck, und Désiré Donp, Zögling des Hrn. Odevaere.

Der Preis in der Skulptur für die Büste des Otho Venius, wurde Hrn. Aug. Lamb. Van Assche aus Brüssel, Zögling des Hrn. Godecharles, zuerkannt.

Der Preis für ein Gesellschaftsstück (tableau de genre) welches eine junge Person darstellen sollte, die in Gegenwart ihres Lehrers und unter den Augen ihrer Mutter auf der Harfe spielt, wurde Hrn. J. Geirnaert aus Eccloo, Zögling des Hrn. Paelinck, ertheilt.

Den Preis für das Gemälde des Innern einer Stadt, mit einem großen Monument, erhielt Hr. P. F. Denoter aus Mecheln, Maler in Gent.

Den Preis für die Landschaft, einen Sonnenuntergang gegen die Mitte Septembers, mit einer Wassermühle, darstellend, erwarb Hr. Mar. Lamb. Geliffen aus Brüssel, Zögling des Hrn. Van Assche; und des Gemäldes von dem erwähnten Hrn. P. F. Denoter geschah ehrenvolle Erwähnung.

Das Programm für den Preis der Architektur war: Ein Palast für die Königl. Societät der schönen Künste und Literatur in Gent. Den Preis erhielt Hr. T. F. Suys aus Ostende, Mitglied des Instituts der Niederlande, Professor der Architektur an der königlichen Akademie der schönen Künste zu Amsterdam, gegenwärtig in Brüssel lebend. Das Accessit Hr. Bonaventura August Savonie, Zögling der Akademie zu Gent; der Zeichnung von Hrn. Johann Bruno Rudd in Brügge geschah ehrenvolle Erwähnung.

Eine Ehrenmedaille nebst Schadloshaltung von 200 Fr. hatte die Akademie für den Entwurf eines Monuments ausgesetzt, welches zum Andenken des Hrn. Pisson, Architekten der Stadt Gent und Direktors der Klasse der Architektur, errichtet werden soll. Diesen Preis erhielt Hr. Auge de Baetz aus Evergem, Zögling seines Bruders, des Professors an der Akademie zu Gent. Demselben wurde auch der Preis von 200 Franken für die beste perspektivische Zeichnung eines architektonischen Monuments zuerkannt.

Die silberne Medaille für den besten Kupferstich in Linienmanier nach dem Narcuß des Hrn. Odevaere, wurde Hrn. Blamynck, Zögling des Hrn. Dien zu Theil; der für die beste lithographische Zeichnung nach demselben Gemälde, Hrn. Vandesteene aus Brügge; der für den schönsten Kopf einer jungen Frau, nach der Natur gezeichnet, Hrn Daudelin, Zögling des Hrn. Cauwer in Gent; der für die beste Federzeichnung mit schattirten Umrissen nach einem historischen Gemälde, Herrn Adolph Diez aus Mecheln, Zögling des Hrn. Odevaere; der für die beste Zeichnung der Gruppe Castor und Pollux, nebst einer Schadloshaltung von 100 Franken, Hrn. Carl Saligo aus Grammont, Zogling des Hrn. Van Hussel, wobey der Zeichnung des vorerwähnten Heinrich Daudelin ehrenvolle Erwähnung geschah; die Medaille und dieselbe Schadloshaltung für die beste Zeichnung nach dem geprägten Bildnis des Quintin Metsys, Hrn. Heinrich Coene aus Vederbraekel.

Die Ausgießung des heil. Geistes auf die Apostel, von Bégasse aus Köln, zu Paris gemalt.

8 Fuß breit, 11 Fuß hoch.

(Fortsetzung.)

Eine Gefährtinn der Begeisterung ist in der Regel die Leichtigkeit. In dem Werke des Hrn. Bégasse ist keine Mühe sichtbar: Alles fließt aus lautrer Quelle und aus der Ader des Talentes: es ist ein Born, der unerschöpflich scheint: ein ausgedehnter, verwickelter Plan scheint hier mit einem Wurfe hervorgebracht zu seyn. Man darf diese Leichtigkeit nicht mit der Eile verwechseln; letztere ist selten verdienstlich; der gewandteste Künstler kann zur Vollendung

seines Entwurfs nur durch angestrengte Bemühung gelangen; eine kräftige Wirkung ist immer die Frucht einer langen, geduldigen Ausarbeitung. Aber seine Figuren leicht und ungesucht vertheilen, sie ohne Zwang gruppiren, sie in einer durchdachten Composition vereinigen, in der weder Ueberfüllung noch Armuth statt findet, das ist die Leichtigkeit, von welcher ich spreche, und diese zeichnet das Gemälde aus, bey dessen Beurtheilung ich verweile.

Man hat gesagt, aber ohne Grund, daß die Anordnung der Figuren ein erzwungenes Streben nach der Pyramidal-Form bemerken lasse; die Vertheilung der Massen hat nichts Erzwungenes, nichts künstlich Geordnetes; sie ist ganz natürlich, und darum ohne Zweifel stehen die Linien in der Composition in so schönem Wechselverhältniß. Die Figur in der Mitte erhebt sich, und muß sich erheben; denn sie steht gerade hinter einer knieenden Gestalt; aber da ihr Umriß sich auf die Säule des Hintergrunds zeichnet, so ist ihre Erhöhung kaum merkbar; zudem ist es nicht die einzige Figur, welche höher steht, und diese Abwechslung in der Erhöhung bringt in die obere Linie eine Schwingung, ohne welche sie kalt, einförmig und unmalerisch seyn würde. Bey dem Brausen des heftigen, gewaltigen Windes, welcher das ganze Haus erfüllte, bey dem Anblicke der übernatürlichen Erscheinung, mußten die zum Gebete versammelten Apostel in ihrer Bestürzung unwillkührlich sich zusammen drängen: die Anordnung des Gemäldes ist die ganz einfache Darstellung dieser ersten Bewegung; aber dieses Zusammendrängen zeigt keine Verwirrung; jeder erscheint, wie er seyn muß; die Scene hat gehörige Tiefe, und ungeachtet sie eine weitere Perspektive haben könnte, so sind doch alle Gegenstände ganz am rechten Orte; darum dient die nahe Zusammenstellung der Figuren nur dazu, den Eindruck des Ganzen zu concentriren.

Was ihn noch mehr concentrirt, ist der Gedanke des Künstlers, die heiligen Flammen ins Innere zu versetzen, welche man vor ihm immer äußerlich angebracht hatte; das ist der Grundgedanke; poetisch und neu zwar, liegt dennoch keine unerlaubte Freyheit darin, weil der Augenblick der Handlung in der Wahl des Künstlers steht; aber er trägt wesentlich zum moralischen Eindruck bey, indem er die Andacht zum Charakter des Werkes macht. Noch geheimnißvollere Bedeutung würde darin herrschen, wenn die Taube nicht zu sehen wäre, welche nicht durchaus nothwendig war, um den Gegenstand verständlich zu machen; der himmlische Schimmer sagte genug; das materielle Zeichen stellt wieder äußerlich dar, was der Maler im Innern seiner Figuren wirken lassen wollte, und in dieser Hinsicht stimmt die Ausführung nicht mehr zu dem Gedanken.*)

Die wenigen nackten Partieen, welche man entdeckt, lassen doch genugsam über die Zeichnung urtheilen; sie ist genau ohne Trockenheit, gedrängt ohne Magerkeit; Köpfe und Hände sind gut studirt, und die Correktheit der Zeichnung schließt die weiche Rundung nicht aus. Wir müssen dem Künstler Dank wissen, daß er der neumodischen Versuchung widerstanden hat, mehr Nacktes zu zeigen, als der Gegenstand zuließ; es ist mit den anatomischen Kenntnissen, wie mit der Gelehrsamkeit; sie dürfen nur durchblicken; die Aufopferung etlicher verführerischen Schönheiten gegen die Forderungen höherer Art ist bey einem jungen Künstler sehr verdienstlich und lobenswürdig.

Die Bekleidung, mit weiten Falten und von kühnem Wurfe, ist großartig angebracht und das System des Colorits durch ganze Farben passt ganz gut zu der Bestimmung des Gemäldes. Diese kräftige Haltung gibt dem Ganzen ein imposantes, ernstes Aussehen, etwas Herrschendes, das zur Verzierung eines Tempels vorzüglich passt. Auf gleiche Weise gewinnt ein Kirchengesang durch die Freyheit seiner Modulation; die gebrochenen Farben in Kirchengemälden, die erzwungenen Uebergänge in der Kirchenmusik, passen weder zu der Erhabenheit noch zu dem Umfang des Ortes; das Große geht immer aus dem Einfachen hervor.

Indem der Künstler sich durchsichtiger Farben bediente, indem er verwandte Farbenmischungen zusammenstellte, und entgegengesezte Tinten durch Lasuren vermittelte, hat er das Bunte vermieden, und ein harmonisches Ganzes gebildet. Der Kopf der heil. Jungfrau, so wie der des Johannes, und die Figur der jungen Frau, sind gut colorirt, und die Gruppe der drey Jünger zur Rechten erinnert durch schöne Goldtöne an die venetianische Schule. Aber das Colorit ist im Allgemeinen zu ideal, und die Fleischpartieen sind mit mehr Gefühl als Wahrheit gemalt; es findet hier eine Art von Gaukeley statt, welche besonders im Mißbrauche der Lasur besteht. Freylich bedienen sich alle Coloristen dieses Verfahrens; aber sie üben dasselbe mit größerer Mäßigung; sie fangen damit an, markig und kräftig zu impastiren. Hr. Bégasse, welcher den Tizian studirt zu haben scheint, muß sorgfältig nach der schönen italienischen

*) In dieser Hinsicht glauben wir für den Künstler sprechen zu dürfen. Er ließ die Taube als hergebrachtes sinnbildliches Zeichen der Begebenheit, welche durch bloße Handlung und Geberde doch nicht ganz klar wird. Denn erkennt der Beschauer, wenn die Flammen und die Taube fehlen, an dem himmlischen Scheine deutlich genug, daß es eben die Ausgießung des heil. Geistes ist, die diese Versammlung in Entzückung versezt? Bey Darstellung mystischer Gegenstände lassen sich symbolische Andeutungen sower verfertigen, und der Künstler darf sich oft Glück wünschen, wenn ihm durch Herkommen geheiligte, allgemein verständliche Zeichen dafür zu Gebote stehen.

Digitized by Google

Impastirung streben, die so glänzend als harmonisch ist, und deren Wärme und Einheit das historische Colorit begründet; er muß sich die freye und breite Behandlung aneignen, welche in klassischen Mustern in den Werken seines Lehrers Gros wiederhergestellt ist; er muß sich enthalten, seine Farbe zu quälen, und sich besonders vor den düstern Halbschatten und vor gewissen dunkeln durchschlagenden Grundirungen in Acht nehmen, welche man an der römischen Schule tadelt; das Gemälde dunkelt ohnehin mit der Zeit nach, auch wenn es hell aus der Werkstätte hervorgeht. Im Uebrigen bedeutet dieser Fehler an sich beynahe nichts, und die Gerechtigkeit erfordert sogar, zu gestehen, daß er im Gegenstande selbst liegt, weil das lebhafte Licht, welches von Oben und aus dem Hintergrunde kommt, nothwendig in die Tiefe und auf den Vordergrund starke Schatten werfen mußte. Aber nichts destoweniger ist der Fehler vorhanden, und unglücklicherweise übt er seinen Einfluß sogar auf die Zeichnung aus, indem er dieselbe nicht ganz richtig erscheinen läßt. So scheinen die Hände der heil. Jungfrau mager; ihr eines zurückstehendes Bein entschwindet dem Blicke; am untern Theil von dem Körper des Johannes ist die Form nicht zu erkennen; der Arm derselben Figur erscheint dick, weil er kurz zu seyn scheint, und er scheint nur darum kurz, weil ein zu treuer Halbschatten nicht gestattet, seiner ganzen Länge zu folgen, oder zu bemerken, wo der Ellbogen sich aufstützt.

Diese bedauerlichen Umstände werden mehr als alle meine Bemerkungen, den Künstler begreifen lassen, wie wichtig es für ihn sey, sich zu verbessern. Originell in der Nachahmung, wecke er die alten Meister wieder auf, aber ohne durch ein veraltetes Aussehen sich der Kritik bloßzustellen; in That und Sinn jeder Art von Plagiate fremd lasse er immerhin sagen, sein Gemälde sey eine Nachbildung, und durch die ersten Meister der römischen Schule selbst aufgefasst, geleitet und ausgeführt; er verfolge seine Laufbahn auf ihren Spuren; er strebe vorwärts auf dem von unserm David eingeschlagenen Wege, den man heutzutage sich nicht scheut, die Straße zum Verderben zu nennen; aber er gebe dem Geiste der Verkleinerung nicht die Waffen in die Hand, indem er sagen läßt, daß seine neuen Werke das Aussehen alter Gemälde haben. Seine Färbung ist durchsichtig, bedeutsam und kräftig; möge sie entschieden werden, ohne schreyend, lichtvoll, ohne oberflächlich zu seyn; dieser Fortschritt muß ihm leicht werden, da sein Fehler aus einer lobenswerthen Quelle kommt, und nur das Uebermaß einer guten Eigenschaft ist. Noch füge ich hinzu, daß das Gemälde, indem es aus dem lebhaften, von Oben einfallenden Tageslichte der Werkstätte in ein verschleyertes und zerstreutes Licht kam, an seiner Wirkung verloren hat; ein Sonnenblick gibt ihm seinen Effekt wieder; Mittags, wenn der Himmel heiter ist, klären sich die Schattenpartieen, und die Tiefen treten hervor: merke es sich der Künstler: ein schönes Gemälde muß es in jedem Lichte seyn. *)

(Der Beschluß folgt.)

---

*) Das wäre eine trostlose Aussicht für den Künstler, wenn sein Werk in jeder Beleuchtung gleich vollkommen erscheinen müsste! Schon der Bildhauer fordert eine bestimmte günstige Beleuchtung für seine Statue, sein Basrelief; wie viel mehr der Maler für sein Gemälde, dessen ganze Wirkung auf Licht und Farbe beruht. Gewöhnlich ist jedes Gemälde nur in einer einzigen Beleuchtung vollkommen schön, und zwar in der, worin es der Künstler gemalt hat; die Werkstätte sollte darum mit dem Ort der Aufstellung immer gleiches Licht haben.

N o t i z e n.

1) In der Kirche zu Altenberg bey Wetzlar befanden sich zwey Gemälde von 1403 und 1407, ein Christuskopf und ein leidender Jesus mit der Dornenkrone, welche neben den herrlichsten Arbeiten von Dürer, Cranach und der ausgezeichnetsten italienischen Meister eine wohlverdiente Stelle behaupten; das zweyte Bild besitzt jezt der Fürst von Solms. Zeichen oder Namen des Künstlers sind nirgends zu entdecken.

2) In der Domkirche zu Groß-Glogau ist eins der herrlichsten Bilder von Luk. Cranach vom Jahr 1518 aufgestellt, eine Maria mit dem Jesuskinde auf dem Schooße. Die Gestalt, wenig idealisirt, sondern der Wirklichkeit in ihrer seltensten Vollendung abgelauscht, hat einen Zauber, der das Auge immer neu fesselt und die üppig reichen Nebenverzierungen, welche eine eigenthümliche kleine Welt veranschaulichen, kaum bemerken läßt. Sollte das Bild noch nicht beschrieben seyn, so erbietet sich der Einsender, eine Schilderung desselben zu versuchen.

L. W.

Es wird uns sehr angenehm seyn, von dem geehrten Hrn. Verfasser dieser Notizen die Beschreibung des Bildes von Cranach zu erhalten. In Ansehung des zuerst erwähnten Bildes erlauben wir uns die Bemerkung, ob nicht in der Angabe der Jahrzahlen, die Ziffer 5, welche in ihrer alten Form unserer jetzigen 4 sehr ähnlich ist, für leztere angesehen seyn möchte, so daß die beyden Zahlen 1503 und 1507 hießen. Die alte Form der Ziffer 4 ist beynahe die des großen griechischen Omega, nur unten geschlungen.

Red.

Digitized by Google

Nr. 83.

Kunst-Blatt.

Montag, den 16. Oktober 1820.

Ueber einige der lezten Werke baierischer Künstler.

Vom Prof. Speth.

Was in den Werkstätten einiger Künstler zu München sich hier und da von ihren neuesten Kunsterzeugnissen unsern Blicken Interessantes dargestellt hat, davon wollen wir unsern Lesern das Wesentlichste mittheilen.

Fryburg im Uechtlande.

Oelgemälde von Herrn Domenico Quaglio.

Die Stadt liegt zu höchst auf einer kahlen, steilen Felsenwand, an deren vordersten Theile die Häuser wie aus den Felsen herausgewachsen zu seyn scheinen. In der Mitte der Stadt erhebt sich ein schöner gothischer Thurm der St. Nicola's Stiftskirche. Auf der entgegengesezten Seite steigt eine noch höhere, schroffe Felsenmasse empor, oben mit einem Kloster. Zwischen beyden ein enges Thal mit dem Flusse Sana, über welchen im Vorgrunde eine steinerne Brücke führt. Seitwärts der Brücke und am Wege liegt eine Klosterkirche, neben an eine große Linde. Hier zieht der Weg für die Fahrenden vorbey nach dem Hintergrunde und hinauf zur Stadt. In der beschränkten Ferne sieht man di[illegible] sanner Gebirge.

Standpunkt und Beleuchtung sind äußerst vortheilhaft gewählt. Behandlung und Gegensätze von Licht und Schatten setzen das Ganze in ein überraschendes Helldunkel mit der verständigsten Anwendung der Luft- und Linien-Perspektive.

Das Hauptlicht fällt von der Mittagseite ein, und beleuchtet die ganze flache Felsenmasse, worauf die Stadt erbaut ist; im Vorgrunde wirkt es am glänzendsten, da, wo die Häuser mit den Felsen gleichsam in Eins zusammen gewachsen sind. Von hier nimmt es nach der Ferne hin allmählig ab mit täuschender Wahrheit des Zurücktretens der sich folgenden Theile. Was diese Wirkung unterstüzt, ist der ernst gehaltene, gesträuchig bewachsene Vorgrund sammt der steinernen Brücke und dem dunkleren Felsen mit dem Kloster. Es ist ein glücklicher Contrast, der das Ganze kräftig auseinander hält, durchaus wahr, nicht auf Täuschung blos berechnet, nicht künstlich ersonnen; so standen die Massen, so das Dunkel dem Hell in der Natur selbst gegenüber. — Mit zu den wirksamsten Partieen der Beleuchtung gehört die Luft. Rechts, vom Bilde aus, der blaue Himmel, da und dort leichte Wölkchen, die nach der entgegengesezten Seite hinab sich in regenschwangere, gewitterdrohende Wolken gesammelt haben, und schon über einen Theil der vordern Stadt heraufziehen. Der düstere Schatten, der jezt über den Häusern hin verbreitet liegt, die völlig täuschende Wirkung und die Wahrheit dieses zufälligen Momentes, den der Künstler aus der Natur selbst genommen, die er für die Haltung seines Bildes in keinem glücklichern Augenblicke hätte überraschen können, das alles rechnen wir mit zu den schönsten, frappantesten Stellen dieses in jeder Hinsicht ausgezeichneten Gemäldes.

Und so ist alles, bis zu der Farben harmonisch wechselndem Spiele, dem Urbilde treu abgesehen und mit eigener Geisteskraft vom Künstler täuschend wiedergegeben. — Die Behandlung ist trefflich und verräth die geübte Hand ihres Meisters, dessen erlesensten Werken Referent dieses Gemälde an die Seite sezt.

Eine romantische Scene aus dem Mittelalter.

Oelgemälde von Herrn Lorenz Quaglio.

Auf der Terrasse und unter einer hohen Linde vor der Burg genießt eine Ritterfamilie des heitern Abends beym vollen Pokale. Gegenüber ein Harfner, der mit Sang und Klang erheiternde Töne in die muntere Unterhaltung mischt. — Von der Terrasse herab schweift das Auge in einem heitern Thale weit umher. Der Horizont ist von den glühenden Strahlen der untergehenden Sonne geröthet.

Die Figuren auf dem Vorgrunde sind in gar niedliche Gruppen zusammengestellt, alle sind guter Dinge, ein frölicher Sinn malt sich auf den Gesichtern, und in frischen, lebendigen Farben blühen die Gestalten. Die Costüme sind passend gewählt.

Die Landschaft bleibt nicht zurück, sie ist in demselben Geiste gedacht und ausgeführt. Alles blickt einem freundlich daraus entgegen und ladet zur Erholung in erquickender Ruhe ein. — Es ist ein recht gefälliges Bild, das uns des Künstlers Vorliebe zu Schilderungen aus dem Mittel-

Digitized by Google

alter aufs neue bestätiget, deren er schon mehrere theils in Oelgemälden, theils in Zeichnungen gegeben hat. Von den lezteren erwähnen wir nur des trefflich lithographirten Blattes im zweyten Hefte der Sammlung von Original-Handzeichnungen baierischer Künstler. (München bey Zeller.) Eine junge, vornehme Frau, die mit ihrer Begleiterin eben aus der Kirche tritt, spendet Almosen einem Mädchen, das ihr entgegen gekommen; noch andere Bettler umher. Anordnung, und Ausdruck eines stillen frommen Sinnes, so wie die gelungene, kräftige Ausführung, zählen dieses schöne Blatt den besten aus der ganzen Sammlung bey.

(Die Fortsetzung folgt.)

Die Ausgießung des heil. Geistes auf die Apostel, von Bégasse aus Köln, zu Paris gemalt. 8 Fuß breit, 11 Fuß hoch.

(Beschluß.)

Wenn man nach der Reinheit der Zeichnung schließt, daß der Künstler alle seine Studien nach der Natur gemacht hat, so fühlt man an der durchgehenden Begeisterung, die in dem Werke herrscht, daß es nicht dem Modell gegenüber gemalt worden ist. Ohne Maler zu seyn, und also ohne den Beruf, eine Lehre für die Ausübung der Kunst zu geben, wage ich dennoch auf meine Gefahr, den Maler in einer Methode aufzumuntern, welche mir die der größten Künstler gewesen zu seyn scheint. Wenn die Zeichnung, nach dem Modell wohl berichtigt, einmal bestimmt ist, so kann Farbe, Ausdruck und Schönheit nicht mehr der Gegenstand akademischer Nachahmung seyn *); und gleichwie der Geschichtschreiber die Quellen seiner Erzählung bey Seite legt, wenn er die Feder ergreift, so darf auch der Maler keinen gewöhnlichen Gegenstand mehr unter den Augen haben, wenn er den Pinsel in der Hand hat. Einige in die Augen springende Partieen, etliche glückliche Einzelheiten, welche er durch solch' eine materielle Zusammensetzung gewinnen könnte, würden nicht im Stande seyn, den Anstoß gegen alle Poesie gut zu machen, und er würde gewiß keinen Ersatz finden, wenn er in kalter Pünktlichkeit wieder erringen wollte, was er an Wärme und Empfindung verloren hätte. Die Natur ist poetisch und mannichfaltig, das Modell prosaisch und einförmig; jene entflammt die Seele des Malers, erhebt und befruchtet sein Genie; dieses leitet nur seine Hand, und erniedrigt und erkältet sein Talent. Wie wird uns der Künstler bey einer erhabenen Darstellung von der Erde losreißen, wenn er selbst ihr angeklebt bleibt? Als Phidias an seinem Jupiter oder seiner Minerva arbeitete, (ich berufe mich gerne darauf, weil es sich auch an meinen ersten Satz anschließt,) so ruhte seine Aufmerksamkeit nicht auf einem gegenwärtigen, tastbaren Wesen, sondern er trug in seinen Gedanken das charakteristische Bild einer übernatürlichen Schönheit; und dieser innern Anschauung hingegeben, strebte er, dieses Wesens Züge durch seine Kunst und seinen Meißel hervorzurufen. Jener Künstler, sagt Cicero, als er den Jupiter oder die Minerva darstellte, betrachtete nicht etwa einen Menschen, dessen Abbild er geben wollte; sondern in seiner Seele wohnte ein schönes Ideal, das er beschaute, auf dem unausgesezt sein Blick ruhte, dessen Nachbildung das Streben seiner Kunst und seiner Hand war.

Die Auseinandersetzung dieser Ansichten würde den Raum eines ganzen Bandes ausfüllen; ich verberge mir nicht, daß ein einzelner kurzer Aufsatz sie ohne genügenden Halt hinstellt, und sie tausend Widersachern Preis gibt. Mag es seyn! Wenn die Künste in den Abgrund des Materialismus hinabsinken, wenn der lezte Concurs in der Malerey eine bis in den Keim verderbte Schule aufweist; wenn die jungen Leute auf den Punkt gekommen sind, in den Gestalten der Genesis und der Ilias Menschen ihrer Art zu sehen; wenn sie die Bibel nur aus umschreibenden Uebersetzungen oder aus Witzspielen zu kennen scheinen, den Homer nur nach seinem alten Namen, den man nicht vertilgen kann, so muß man keine Gelegenheit vorbeylassen, den Grund des Uebels zu bezeichnen, und gegen so viele Mißhandlungen des Genius mit Widerspruch aufzutreten. Stärker als die meinige ist die Gegenerklärung, die in dem Werke des Herrn Bégasse geschrieben steht; den heiligen Ueberlieferungen verdankt dieses Gemälde seine Wirkung und sein Gelingen: vielleicht ist seit Lesueur nichts von diesem Styl bey uns erschienen. Wenn man vor der Ausgießung des heil. Geistes steht, so gibt man sich unwillkührlich der Andacht hin; der Künstler ist nicht bey den Mitteln der Kunst stehen geblieben; er hat ihr Ziel gesucht und gefunden.

Noch einmal, die Darstellung des Heiligen wird immer für das Talent eine reiche Fundgrube seyn, wenn sie gehörig angebaut wird; aber man muß hier anwenden, was Boileau sagte, indem er von einem andern Gottesdienste sprach: um die Mysterien, die Märtyrthümer und die Triumphe der Religion darzustellen, genügt es bey weitem nicht, Maler zu seyn, man muß auch religiös seyn.

Neben dem Gemälde, wovon ich gesprochen habe, befinden sich noch zwey Bildnisse.

Das eine stellt eine junge hübsche Frau dar, welche

*) Das Studium der Farbe am Modell hätte der Vf. nicht ausschließen sollen, da Individualität der Farbe zur lebendigen Darstellung des Charakters nothwendig ist. Die Uebereinstimmung mit dem Colorit des Ganzen aber läßt sich freylich nicht nach dem Modell hervorbringen, sondern muß, wie der geforderte Grad von Schönheit und Ausdruck, ein freyes Erzeugniß des Künstlers seyn. Ueberhaupt will der Vf. durch die folgenden Bemerkungen wohl keineswegs das sorgfältige Studium der Natur herabsetzen, sondern blos vor ängstlichem unkräftigem Zusammenstoppeln bey der Ausführung warnen.

Digitized by Google

unmerklich lächelt über einen feinen Gedanken, worin sie sich gefällt; der Geist funkelt in ihren schwarzen feurigen Augen; das Talent scheint diese anmuthige ausdrucksvolle Physiognomie zu beleben. Das andere zeigt eine noch junge Frau, deren regelmäßige, edle, zarte Züge ein ausgezeichnetes Ganzes bilden; unaussprechlicher Reiz ist über die ganze Figur ausgegossen; ist es die Güte, die uns rührt, oder der Anstand, der uns einnimmt, oder die Schönheit, die uns bezaubert? Zu ist Gezgie, wenn sie hier nicht ist? Welches ist der Gürtel, der einer Sterblichen so viele Reize leiht? Ein Streifchen Caschemir, drey Finger breit, das sich um ihren Leib schlingt.

Genau in der Form, fein in den Umrissen, sicher im Modelliren, elegant und ungesucht geordnet, ausgezeichnet durch Natürlichkeit und Einfachheit der Stellungen, Durchsichtigkeit und Kraft der Gründe, passende Wahl der Bewerke, welche der Geschmack untergezogen hat, ohne daß die Kunst sie zu sehr aufopferte, empfehlen sich diese beyden Bildnisse hauptsächlich durch ihren Ausdruck; der Künstler wußte die Seele seiner Vorbilder zu malen; aber wie im großen Gemälde, geht die Farbe oft ins Schwarze, hie und da auch ins Röthliche, und der einen von beyden Figuren ist vielleicht an Lebenskraft zu viel gegeben was die andere zu wenig hat. Uebrigens ist es fast durchgehends der italische Styl, aus den besten Quellen geschöpft.

Wenn ein Künstler, der dieß zauberische, erhabene Italien noch nicht besucht hat, mitten unter dem Einfluß gefühlvoller Beyspiele, im Alter von fünf und zwanzig Jahren mit solcher Ueberlegenheit auftritt, was darf man sich nicht von ihm versprechen, wenn er im Vaterlande der Kunst mit Muße die klassischen Werke studiert, und das Alter sein Talent gezeitigt und gestärkt haben wird? Welches Ziel er auch einst erreichen möge, so wird Frankreich, deren Schüler er ist, sich dessen als ihres Werkes freuen. S. Maj. der König von Preußen wendet seine Ermunterungen gut an, indem er Hrn. Bégasse die ehrenvollsten Zeichen seiner hohen Fürsorge zu Theil werden läßt; er konnte unmöglich mit geöfferer Einsicht den Gegenstand seiner Freygebigkeit wählen, und einen würdigern Gebrauch von einem der wenigen Vorrechte machen, um welche man zuweilen die Könige zu beneiden sich versucht fühlt. C. L. R.

Nürnberg.

Der treffliche Kupferstecher, Prof. Reindel, arbeitet gegenwärtig an dem Stich des von P. Vischee und seinen Söhnen in Erz ausgeführten Grabmals des h. Sebaldus, eines der schönsten Denkmäler deutscher Bildnerey. Er hat seit mehreren Jahren alle seine Muße zu den nöthigen Studien der einzelnen Theile verwendet, um den Charaktee und Styl dieses Kunstwerks mit aller möglichen Treue wiedergeben zu können. Der Stich ist in groß Folio, 18 Zoll hoch und 15 Zoll breit. Um die Deutlichkeit in den beschatteten Theilen des Gegenstandes nicht zu verlieren, wird der Künstler den Hauptton des Ganzen nicht so dunkel halten, als er in der Statue durch die dunkle Farbe des Bronzes ist, und sich auf leichtere, doch bestimmte Ausführung in der Art, wie die von ihm bis jezt in den drey letzten Jahrgängen des Frauentaschenbuchs erschienenen, von eben diesem Grabmal genommenen Apostelfiguren gehalten sind, bescheanken. Der Stich wird wahrscheinlich nächstes Frühjahr in Hen. Reindels eigenem Verlag erscheinen.

Für den Jahrgang 1821 des Frauentaschenbuchs sind wieder drey Apostel nach P. Vischer von ihm gestochen worden, und die zwey noch fehlenden werden im Jahrgang 1822 geliefert werden.

Eine andere nächstens zu beendigende Arbeit dieses Künstlers ist eine Platte zu der von der Frauenholzischen Kunsthandlung schon vor geraumer Zeit unternommenen Herausgabe der Zyger'schen Zeichnungen zu Klopstocks Messias. Der Gegenstand ist die Gefangennehmung Christi.

Nach Beendigung dieser Arbeiten wird Hr. Reindel die zwey Gemälde der vier Apostel von A. Dürer, welche sich in der Münchener Gallerie, so wie in der zu Nürnberg befinden, (wovon nicht beyde Originale, so sind doch die leztern ganz vorzügliche Copien von denen zu München) — in groß Folio in Kupfer stechen. Die Zeichnungen dazu liegen schon seit 10 Jahren bereit.

Nachrichten aus Italien.

Rom.

Raccolta di Quadri antichi, esistente in Roma presso Giovanni Maldura, pittore de paesi, abitante in via della Vittoria. Nr. 54. Roma MDCCCXX.

Diese Sammlung ist, wie der Besitzer in der Vorrede berichtet, die Frucht von verschiedenen Reisen, die solcher durch Italien gemacht hat; sie besteht, wie der vorstehende Katalog ausweiset, in 131 Stücken und fängt mit den Arbeiten der neugriechischen Meister, als den Stiftern und Vorgängern der italienischen Maler an, worauf die Werke aus den ältesten Schulen dieser leztern folgen, so daß sie den Umkreis von vier Jahrhunderten, bis auf Giulio Romano, den ersten Schüler des unsterblichen Raphaels, aufs wenigste in sich schließet. Der Besitzer von solcher, bemerkt hier, daß eine Sammlung von dieser Art, die vom ersten Erwachen der Malerey neuerer Zeit in Italien, bis zu ihrem höchsten Flore Documente liefert, geeignet sey, eine ansehnliche Geschichte von dem Wachsthum und Fortgange der italienischen Malerey aufzustellen, und glaubt daher, daß solche in jeder Hinsicht die Aufmerksamkeit ächter Kenner und Liebhaber anziehen müsse. Um solche nun den auswärtigen Liebhabern genauer bekannt zu machen, hat er sich vor-

Digitized by Google

genommen, die Conturnen von solchen, in Kupfer gestochen, nach und nach herauszugeben, und macht gegenwärtig mit 9 Stücken den ersten Versuch; welche folgende sind:

1) Ein in Miniatur gemalter Anfangs-Buchstabe von einem alten Codex, welcher den englischen Gruß vorstellt. 2) Der englische Gruß vom Giotto. 3) Zwey Miniaturen aus einem alten Codex. 4) Die Madonna, welche das Jesuskind auf dem Arm hält, und in einem Buche liest, halbe Figur, angeblich von Raphaels erster Arbeit. 5) Die sitzende Madonna, mit dem kleinen Erlöser auf dem Schooße, ganze Figuren, um sie knien viele Engel und höher oben schweben zwey, die eine Krone über ihr Haupt halten; vom Raffaelino del Garbo. 6) Die Madonna mit dem Jesuskinde und zwey Heiligen, etwas mehr als halbe Figuren; vom Philipp Mazzolo. 7) Die Madonna mit dem Christkinde und vier Heiligen, etwas mehr als halbe Figuren; vom Carpaccio, einem Venetianer. 8) Die Marter des heil. Sebastians; vom Andr. Mantegna. 9) Christus, der am Kreuze schwebet; auf einer Seite von ihm die Heiligen Johannes und Magdalena, sammt der in Ohnmacht gesunkenen Mutter Maria und mehreren frommen Frauen, die ihr beystehen, auf der andern der heil. Longin, hinter dem ein Scepter tragender Heiliger, römische Soldaten und Apostel, theils in Andacht, theils in Mitleid ausdrückenden Stellungen; vom Giotto. Diese Conturnen sind mit wenigen Schatirungen, aber mit vieler Genauigkeit in Hinsicht auf Ausdruck und Charakter von dem geschickten Maler Joseph Crasonara gezeichnet und in Kupfer geätzet. 13 Kupfertafeln in Folio sammt dem Katalog kosten 2 Scudi. Um diesem Versuche bey den Liebhabern mehreren Eingang zu verschaffen, hat der Herausgeber zu diesen neun Conturnen vier der berühmtesten Landschaften von den bekanntesten Meistern, als eine von Salv. Rosa, eine vom Caip. Pouissin und zwey vom Claudio Lorrenese, welche der verdienstvolle Kupferstecher Peter Barboni gezeichnet und gestochen, beygefüget.

Da wir diese Sammlung in Augenschein genommen und hinlänglich untersucht haben, so dürfen wir mit voller Ueberzeugung versichern, daß solche im Ganzen genommen bedeutend ist, und daß im Einzelnen mitunter höchst ausgezeichnete merkwürdige Stücke sich befinden.

Friedr. Müller.

Mailand.

Schon vor einigen Jahren ertheilte die Akademie der schönen Künste zu Mailand Hrn. Hayez den Preis für ein Gemälde, welches den Tod des Laokoon darstellte, und jezt noch in einem der Säle von Brera zu sehen ist. Bey dem dießjährigen Concurs wurde beschlossen, anstatt des gewöhnlichen einen Preises, zwey zu ertheilen, weil zwey Werke von verschiedenen Künstlern der Palme gleich würdig waren. Einer unter diesen war wieder Hr. Hayez. In Venedig geboren, studierte der junge Künstler vorzüglich die Werke der vaterländischen Meister, und so, daß Canova, unter dessen Leitung er auch eine Zeitlang in Rom seine Arbeiten fortsezte, das Urtheil fällte: er gehe ohne zu irren, schon in früher Jugend auf den Spuren des Tizian. In Kurzem erwarb er sich bedeutenden Ruhm und erhielt selbst von Ausländern glänzende Einladungen, sein Vaterland zu verlassen und wichtige Arbeiten zu unternehmen.

Der Gegenstand des Preisgemäldes, das seit Anfang Septembers in Brera ausgestellt ist, gehört der italienischen Geschichte des 14ten Jahrhunderts an.

Pietro Rossi, rechtmäßiger Herr von Parma, aber durch Scaliger aus seinen Besitzungen vertrieben, wurde für den besten Heerführer jener Zeit gehalten. Der venezianische Doge Francesco Dandolo warf daher seine Blicke auf ihn und beschloß, ihn an die Spitze der venezianischen Truppen zu stellen. Ein Bote ward an ihn abgefertigt, ihm die Einladung der Republik zu überbringen, die ihm die Leitung ihrer ganzen Heeresmacht übertrug. Rossi war damals in Pontremoli in Toskana eingeschlossen, und vertheidigte diese Festung gegen Mastino, der sie belagerte; dessen ungeachtet fand der Bote Mittel zu ihm zu kommen und ihm das Schreiben des Dogen zu übergeben. Groß war Rossi's Freude, sich von einem so hochgeehrten Staate zu einem solchen Posten berufen zu sehen, wo er Gelegenheit hatte, sich an seinem Feinde zu rächen. Der Tapfere nahm mit großem Vergnügen die Einladung an, und theilte sie seiner Gattin, die er bey sich hatte, und die er zärtlich liebte, mit. Aber die Nachricht bekümmerte das Herz der liebenden Gemahlin. Der bloße Gedanke, den Gatten in so gefahrvoller Zeit sich entfernen zu sehen, sezte sie in Furcht und Bewegung, und die Phantasie malte ihr alle möglichen Schreckniße vor. Außer sich vor Schmerz stürzte sie ihrem Gemahl zu Füßen, und beschwor ihn unter den bittersten Thränen, bey ihrer Liebe, nicht so gefährliches Spiel mit seinem Leben zu treiben. Mit der Stimme der Verzweiflung rief sie ihre Töchter herbey, welche kaum den Inhalt der Sendung vernahmen, als sie durch Wehklagen und Weinen den Vater von seinem Entschluß abzuwenden suchten. — Dieß ist der Moment, welchen der Künstler zum Gegenstand seiner Darstellung wählte. Der Ausdruck des Affekts in der knieenden Gattin, obgleich man ihr Gesicht nicht sieht, so wie in den beyden Töchtern, ist ihm vorzüglich gelungen. Pietro Rossi steht scheinbar unentschlossen, während der venezianische Bote, ihm zur Seite, ihn zur Abreise ermuntert. Erweicht von dem Schmerz seiner Familie, scheint er sie mit einem Lächeln täuschen zu wollen, das sein Bleiben verspricht, unter dem aber die Betrübniß sich nicht verbergen kann. Er hatte die Abreise fest bey sich beschlossen, wie er denn auch heimlich sich entfernte, und auf dem Felde der Ehre in einer Schlacht gegen die Scaliger blieb.

Das Gemälde ist bereits von einem Liebhaber gekauft worden. (Gaz. di Mil. 4. Sett. 20.)

Digitized by Google

Nr. 84.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 19. Oktober 1820.

Ueber einige der lezten Werke baierischer Künstler.

Vom Prof. Speth.

(Fortsetzung.)

Grablegung Christi.

Oehlgemälde, 7′ breit, 6′ hoch, von Herrn Heinrich Heß.

Die Anordnung besteht aus acht, fast lebensgroßen Figuren. Christus liegt am Eingange zur Felsengruft auf einem über den grasigen Boden hin ausgebreiteten Mantel. Oben am Haupte des Erlösers kniet die h. Magdalena. Zu den Füßen und hinter dem Leichname eine andere Gruppe: Maria knieend in Ohnmacht zurückgesunken wird von dem h. Johannes unterstüzt, Maria Salome zur Seite; über sie alle erhebt sich stehend Maria Cleophas. Neben an, doch etwas mehr im Mittelgrunde stehen Joseph von Arimathea und Nikodemus. — Den Hintergrund macht eine gebirgigte Landschaft mit der Aussicht nach der Stadt Jerusalem.

Christus schläft den Todesschlaf des Gerechtesten. Er hat den Tod in Liebe überwunden. Sein Mund ist sanft geschlossen, über dessen Lippen vor Kurzem noch Worte der Gnade und des Erbarmens geflossen sind. Er hat die Bitterkeit des Todes nicht gekostet, er ist nicht schmerzlich verzogen, der Tod konnte die Liebe nicht tödten, die herrschenden Züge der Sanftmuth und Holdseligkeit seines Lebens nicht entstellen. So ist er wie lebend verklärt. Sein Bildniß der reinste Abglanz seines göttlich duldenden Charakters, mit Innigkeit gefühlt und ausgeführt. Vortrefflich! — Was das Leiden selbst, das physische, und die grausame Todesart Schmerzliches hatten, wohl mußte es der Körper an seinen empfindlichsten Theilen, den Extremen, gefühlt haben; die Zehen beyder Füße sind krampfhaft eingebogen, und zwischen den entschlafenen Augen hält der ausgetobte Schmerz die Muskel noch leidend zusammengezogen. Durchaus wahr und charakteristisch.

Das Mädchen von Magdala ist eine der rührendsten Gestalten. Sie kniet, das Haupt in sich selbst gesenkt, die leicht gefalteten Hände liegen kraftlos herab in den Schooß gesunken. Vom blonden Scheitel fließt in langen schlichten Locken das Haar über Nacken und Schultern herab. — Sie hat viel geliebt, denn sie leidet unaussprechlich; doch klagt sie nicht laut, aber desto mehr ist ihre Seele vom tiefsten Jammer ganz dahin genommen, die erpreßte Thräne rollt über die Wange herab. Welche schöne Züge des Profils! Wie gewählt durchaus! Der Mund wie süß, und im bittersten Schmerze nur noch reizender! Ihr unnennbarer Blick ist auf den Erlöser und nur auf den Erlöser geheftet, das Auge, wie verschmachtend vor Herzenleid! Nichts hat mehr Raum in der gepreßten Seele, nur der Gedanke an des Freundes Tod, des Erretters und Wohlthäters, erfüllt sie ganz und allein. In ihm ist die Welt ihr untergegangen.

Maria erscheint hier nicht mehr die holde, blühende Jungfrau. Es ist die Mutter gegenüber dem Sohne. Der Kummer hat die Wangen gebleicht. Sie hat des Sohnes jammervolles Schicksal am meisten getroffen, am tiefsten. Sie konnte den Anblick nicht länger ertragen; sie liegt knieend zurückgesunken — in Ohnmacht. Dem leise geöffneten Munde scheint eben der lezte Hauch zu entschwinden, die Augen sind sterbend gebrochen *). — Und dennoch lebt sie, aber das Leben ist zurückgedrängt in sich selbst — in die Seele, die, von unaussprechlichem Leiden wie aufgegeben, nicht vermag den Geist nach Außen wirkend zu ergießen. Den Gliedern fehlt die Kraft freyer Regung.

So wird sie jezt von Johannes dem treuen Sohne (denn an des eigenen Sohnes Stelle ward er vom Sohne selbst bestimmt) aufrecht gehalten; und wie sorglich und bekümmert! Sein tiefer Schmerz ist getheilt. Dort sein göttlicher Meister, dem er vor Allen lieb gewesen im Leben, todt zur Erde, er kann ihn nur beweinen; aber hier die sterbende Mutter in seinen Armen, er soll helfen, — er weiß seines Jammers kein Ende. Wie ihm das Herz bricht vor Angst, und die Qualen der Seele die Stirne furchen zwischen den kummervollen Augen, und den Mund so zum Weinen ziehen! Rührend!

*) Wohl hat der Künstler in dieser Zeit die eigene geliebte Mutter sterbend gesehen; es sind die sanften Züge der selig Entschlummerten, es ist ihr brechendes Auge. Solche Momente sind auch eine Schule für den Künstler. —

Digitized by Google

Salome, die kranke Freundin, hält die Ohnmächtige unterstützt. Wie bekümmert sie um die Unglückliche ist, im innigsten Mitgefühle aller ihrer Leiden! Die Neigung des Kopfes, wie erbarmend, wie kläglich der Mund! Diese Blicke so wehmüthig! Das süße Auge schwimmt in Thränen.

Cleophas, die bejahrtere Freundin, bleibt im Ausdrucke nicht zurück. Jeder Zug stimmt in die gerührteste Empfindung der Uebrigen mit ein, und wie sie so die Hände faltet, drückt sie die ganze Tiefe ihrer eigenen Leiden aus.

Joseph von Arimathea und Nikodemus stehen in Betrachtung. Der Anblick des todten Erlösers beschäftiget ihre tief gerührte Seele. Aber der erste Schmerz ist in ernstes Nachdenken übergegangen. Das Entsetzlichste ist geschehen. Der Hirt geschlagen, die Schafe zerstreut. Wir aber haben gehofft, er werde Israel erlösen, und jezt — wie wird das enden? Wird der Haß, wird die gute Sache siegen?

Also sinnend und erwägend bey sich stehen die beyden frommen Männer, in ihrem Innern schwer bekümmert, nach Außen ruhig gefaßt; wie es dem verständigen Alter ziemt.

Dieß ist die poetische Erfindung, mit welcher, als dem Wesentlichsten, Referent die Aufgabe völlig gelöst und erschöpft betrachtet. — Was immer der Künstler in den frommen Kreis zum Behufe seiner Darstellung aufgenommen und in eine glückliche Zusammenstellung gebracht hat, das athmet denselben Geist mit gleicher Zartheit und Fülle; nicht von Außen leicht angeflogen, sondern von Innen heraus gebildet, tief und innig. Jeder Charakter ist nach seiner Besonderheit, so wie in Beziehung auf seine Situation treffend wahr geschildert.

Allein es ist hier nicht die Empfindung überhaupt, die gefordert wird, nicht die einzelne, die uns befriediget; auf ihre Gesammtwirkung kömmt es an, auf die durchgeführte Einheit ihrer Beziehung, woraus erst das Ganze sich bildet. — Von Christus geht das Hauptmotiv aus, sein Tod regt das innerste Leben aller Anwesenden an; zuerst der Magdalena, Christus zunächst knieend, dann der beyden Alten. In der Mutter zeigt sich die Wirkung am stärksten; der Anblick des schmählich getödteten Sohnes hat sie aller Besinnung beraubt. Man sieht aber, wie die Gemüther, noch vom ersten Schmerze ergriffen, ihr zur Rettung beystehen, und in dieser augenblicklichen Hülfe mit denselben nur verstärkten Ausdrucke des Gefühles auf Christus mittelbar bezogen bleiben. — So lebt durch das Ganze nur ein Geist, nur eine Empfindung, und wie die Figuren sich begegnen und fügen zu geschlossenen Gruppen, so ist auch der Erguß ihres Innersten zur Einheit mit dem Hauptmotiv fixirt. Hier bleibt kein Wunsch mehr übrig.

Wir betrachten jezt die malerische Erfindung. Zuerst die Anordnung. Die Zahl der Figuren ist auf acht ausgedehnt, wohlweislich; denn der Künstler bedurfte ihrer Alle, nicht etwa der einen oder andern, um einen leeren Raum damit auszufüllen; sondern einer jeden als integrirenden Theiles zum Ganzen und so wesentlich, daß, wollte man sich auch nur eine davon hinwegdenken, die Gesammtheit des durchaus nöthigen Schlusses entbehren würde. Die Gruppe der Maria mit den drey übrigen sie umgebenden Figuren besteht für sich, und ist in sich selbst abgeschlossen. Aber Cleophas, höher gestellt als die übrigen, vermittelt sie zugleich wieder mit den beyden stehenden Alten daneben, bis endlich von diesen die Linie schräg nach der Magdalene zu abfällt, und diese zugleich mit dem Leichname in sich aufnehmend, auch mit den übrigen Theilen zur Total-Einheit streng verbindet, worin Alles — so überlegt und absichtlich auch der Künstler in der Anordnung zu Werk gegangen seyn mag — durchaus zufällig, frey und absichtlos erscheint; da jede Figur an ihrer rechten Stelle ist, jede ihr Daseyn erfüllt durch tiefe Bedeutung und unmittelbare Beziehung auf die andere. So findet sich also Alles durchaus nothwendig zusammen und eben darum frey, gleich jener absoluten Nothwendigkeit, die in ihrem Handeln völlig frey erscheint.

Die Formen sind schön und edel, durchaus mehr zur wirklichen Natur, als zum Ideale anstrebend, besonders Christus nackter Körper. Er ist ganz der Natur abgeliehen. Brust, Arme und Beine sind herrlich. Wie richtig der Bau der Knochen angegeben ist und die Gelenke sich fügen! Wie wahr die Lage und Spannung jeder Muskel, der Leib und linke Arm, die beyden Füße sind die lautere Natur. Die Umrisse sind mit großer Bestimmtheit geführt, streng und korrekt. Welche Zartheit in den Stellungen bis zur Grazie! Vor Allen in Mariens Zusammensinken, und dann wieder in Johannes und Salome. In Magdalena ist Alles erschöpft. Die Gewänder sind edel gedacht und ausgeführt im breiten Style nach jeder Lage und Wendung der Glieder. Wie wahr fällt nicht Johannes grüner Mantel vom Nacken hervor über den verkürzten Schenkel herab? Und so der Madonna Gewand und azurblauer Mantel. Bey Magdalena bleibt nichts zu wünschen übrig.

Was die Carnation betrifft, so ist sie weniger brillant, mehr ernst und einfach, dem Charakter des Gegenstandes gemäß. Der neueste Geschmack wird in den Halbschatten eine gefälligere Nüancirung der Töne vermissen. Es mag seyn, daß der Künstler noch nicht den Augen zu schmeicheln versteht; desto mehr weiß er aber das Herz zu treffen. Und wie er auch in der Folge der Zeit mit mannigfacherem Wechsel der Töne glänzender zu malen sich bestreben mag, wir glauben nicht, daß er es bey solcher ernsten Grundlage seiner Färbung, bis zu jenen Reizen kommen lassen wird, die zwar mehr gefallen, aber

Digitized by Google

auch mehr der Manier als der Natur zusagen. — Wie treu er übrigens in diesem Theile der Kunst seinem Urbilde bleiben werde, das läßt er uns schon an der Figur des todten Christus hoffen. Sie ist ganz nach der Natur gemalt, mit der sie im Tone und Helldunkel der Farben eine auffallende Wahrheit und Uebereinstimmung zu erkennen gibt. Es war überhaupt eine schwierige Aufgabe, die so reiche Gruppe, von freyem Tages-Lichte umflossen, in eine glückliche Wirkung von Licht und Schatten zu setzen. Auf dem Leichname ruht die Hauptmasse des Lichtes. Der Oberleib in erhöhterer Lage, nimmt es am kräftigsten auf, von da wird es nach unten zu schwächer, tritt dann auf den erhöhteren Stellen des Johannes, der Maria und Salome wieder lebhafter hervor, bricht sich an der Figur der Cleophas und ist so in seinem schwächsten Grade auf den beyden Männergestalten schön vermittelt. Durch diese verständige und stufenweise Führung des Lichtes sind alle Theile in deutlicher Auseinanderhaltung zum Ganzen wirksam vereint, ohne gesuchte Contraste, ohne künstlich ersonnenen Effekt, wahr und zufällig, wie in der Natur. — Und so sind nun auch alle Schatten durch das Licht und dessen nöthige Reflexe bedingt. Von den tiefsten Stellen an und in ihrer Verschmelzung mit dem Lichte durch die zärteren Mitteltöne zeigt sich Alles in täuschender Ründung. Beym Leichname von Christus war dieß nicht so leicht zu bewirken. Die breiteren Lichtmassen verstatteten nur wenige Schatten, und auch diese, wegen zärterer Schwellung der Muskeln, und des freyeren Licht-Zutrittes, nur schwach und wie durch Wiederscheine gebrochen. Und dennoch gelang es dem Künstler, von der Natur geleitet, alle Theile so rund zu bilden, so zart-kräftig und bestimmt, mit überraschender Wahrheit, daß man diese edle Figur nicht genug betrachten kann. — Endlich ist die Lösung der Aufgabe, in die verschiedenen Töne der Färbung bey den Gewändern eine völlige Uebereinstimmung zu bringen, nicht weniger gelungen. Man sieht hier die lebhaftesten Farben, azurblau, den grünen und rothen Lack, das Gelbe und das schönste Violet in ihrer höchsten Stärke, neben einander und neben anderen gebrochenen Farben friedlich bestehen, und alle zum reinsten Vollklange vereinigt. Referent schreibt dieß einzig der klugen Vertheilung der Farben zu, und daß keine der andern sich absichtlich vordrängt. Dadurch mußten, die eine durch die andere nur gehoben, nothwendig alle bescheiden zurücktreten in die Einheit vollstimmiger Harmonie.

Und so ist jezt Alles, von der Anordnung der einzelnen Theile, bis zu ihrer in sich abgeschlossenen Einheit; von der Schilderung des innern Lebens durch den seelenvollsten Ausdruck; von den zarten Formen bis zum Faltenwurfe der Gewänder und dem Einklange der Färbung — wahr, edel und charaktervoll, ernst, einfach und bescheiden — zu einem Kunstwerke vereiniget, das auf Anerkennung seiner Verdienste mit besonderer Theilnahme einen gerechten Anspruch machen kann.

Referent hat geglaubt, ein so bedeutsames Werk umständlicher beurtheilen zu müssen, weil es uns den sicheren, festen Gang der zugenommenen Ausbildung eines jungen Künstlers auf dem rechten Wege zeigt, der seit seiner ersten Kunstschöpfung durch volle drey Jahre sein vorgesteckes Ziel mit dem lebendigsten Eifer verfolgt, und — wie nun kein Zweifel mehr ist — auch verfolgen wird. Was er während dieser Zeit zur Vollendung gebracht, es stellt uns den Künstler in seiner schönsten Eigenthümlichkeit vor Augen. Alles ist anmuthig und voll Bedeutung, ein stiller, ernster, tief-religiöser Sinn belebt jede Figur, und in einfache Gruppen sind die lieblichen Gestalten geordnet. — Wir führen aus dieser Epoche noch folgende kleinere Gemählde an: Eine h. Familie und eine Madonna mit dem Christkinde, im Kabinete Ihrer Majestäten des Königs und der Königinn. Glaube, Hoffnung und Liebe in der Sammlung Sr. k. Hoheit des Herzogs von Leuchtenberg. Eine Madonna mit dem schlafenden Christkinde zwischen zwey betenden Engeln in einer Landschaft. Christus läßt die Kleinen zu sich kommen; eine Madonna mit dem segnenden Christkinde, zur Linken die h. Cäcilia, zur Rechten zwey singende Engel. Diese lezteren sind im Besitze einiger Kunstfreunde zu München. Endlich mehrere Bildnisse, worunter das von des Künstlers Vater von der überraschendsten Aehnlichkeit und Wahrheit im Ausdrucke ist.

(Die Fortsetzung folgt.)

Notizen aus London.

Géricault's großes Bild: der Schiffbruch der Meduse, welches in dem vorjährigen Pariser Salon ausgestellt war, ward diesen Sommer zu London in der römischen Gallerie der ägyptischen Halle, Piccadilly, gezeigt. Es ist 24 F. lang und 18 F. hoch.

Charles Heath hat 21 Platten nach Zeichnungen von Westall zu Lord Byrons Werken gestochen. In 4. 3 Pf. 3 Sh.; in 8. 2 Pf. 2 Sh. (nebst dem Bildniß des Dichters von Armstrong nach dem Originalgemälde von Phillipps gestochen.)

Das zweyte Heft der Bildnisse englischer Dichter, die bey C. u. H. Baldwin herauskommen, enthält: Deeleve, gest. von Engleheart, nach einem Gemälde in Wasserfarben, in der Bodleyanischen Bibliothek; — Sir Thomas Wyatt, von Worthington nach einer Zeichnung Holbeins, in der Kön. Bibliothek; — Sylvester, von C. Warren nach einem Kupferstich von Van Dalen; — Beau-

Digitized by Google

mont, von C. Pye, nach einem Originalgemälde in der Sammlung des Grafen Harcourt; — Shirley, von Worthing nach einem Orig. Gem. in der Bodlevanischen Gallerie; — Flatman, von Wedgwood nach einer Zeichnung des Sir Peter Lely im Besitz des Herausgebers. In Roy. 8. 12 Sh. — Franz. Pap. in 4. 16 Sh. 6 D.; auf indischem Papier Super Roy. Quart. 24 Sh.

Das dritte Heft: Bischoff Hall von A. Warren nach einem Orig. Gem. in der Gallerie des Emanuel-College in Cambridge — Philipp Massinger, v. Worthington nach einem Kupferstich — Nicholas Rowe, v. Rhodes nach einem Gem. v. Kneller in der Sammlung des Grafen Harcourt — Matthew Prior, von Engleheart nach einem Gemälde von Richardson in der Sammlung des Grafen Hardwicke — Dr. Young, von Edwards nach einem Gem. v. Highmore in der Halle vom Aller Seelen-Collegium in Orford — D. Darwin, von Wedgwood nach einem Gem. von Wright im Besitz der Fr. Darwin.

Bey J. Booth, Duke-Street, ist eine Anweisung, Landschaften nach der Natur zu zeichnen und in Wasserfarben zu malen, von Francis Nicholson *) erschienen. In 4. Pr. 1 Pf. 1 Sh.

Bey J. Cadell und W. Davies: Vorlesungen über die Malerey, gehalten in der Königl. Akademie von Heinrich Füßli **). Neue Ausgabe. Mit einem Bildniß und andern Kupfern. In 4. Pr. 1 Pf. 16 Sh. Die neuhinzugekommenen Vorlesungen und Anmerkungen werden auch einzeln für 18 Sh. verkauft.

Bey Baldwin, Cradock und Joy: Ansichten der vorzüglichsten Ruinen von Rom, mit einem Panoramischen Umriß des jetzigen Roms vom Capitol. Nach Zeichnungen, von Henry Abbott, Esq. im Winter 1818 an Ort und Stelle gefertigt ***). Dieß Werk besteht aus 6 Abtheilungen wovon jede 4 Blätter enthält mit gedruckten Beylagen in Quer-Colombier-Folio. Das Panorama besteht aus 4 Blättern, die zusammengefügt werden können, und dann eine Gesammtdarstellung von 12 Fuß 4 Zoll Länge auf 17 Zoll Höhe geben. Eine Beschreibung der vorzüglichsten Gegenstände liegt bey. Die 1ste, 2te und 3te Abtheilung sind erschienen, jede zu 1 Pf. 1 Sh. Sie enthalten: die Säule des Antonin, die des Trajan, den Bogen des Constantin, das Coliseum von der Seite und von vorn, den Tempel des Sol und der Luna, den Palast der Cäsaren, Triumphbogen des Titus, Tempel des Friedens, des Jupiter Stator, des Antonin u. d. Faustina, der Concordia, die Säule des Phokas, Tempel des Jupiter Tonans, Triumphbogen des Septimius Severus, Forum des Nerva, Tempel der Pallas, Bogen des Janus, der Goldschmiede, Tempel der Vesta und Fortuna Virilis, der Minerva Medica, Grabmal des Cajus Cestius, Brücke und Fort St. Angelo, das Pantheon, St. Peter, und den Vatikan.

Bey Longman, Hurst ꝛc.: Notizen über Zeichnungen und Skizzen einiger der ausgezeichnetsten Meister aller Schulen, von dem verstorbenen Henry Reveley Esq. *). In 8. Pr. 12 Sh.

*) The practice of Drawing and Painting Landscape from Nature, in Water-Colours, exemplified in a Series of Instruction, calculated to facilitate the progress of the Learner; including the Elements of Perspective and their application in Sketching from Nature, and the explanation of various Processes of Colouring for producing from the Outline finished pictures etc. By Francis Nicholson.

**) Lectures on Painting, delivered at the Royal Academy, with additional Observations and notes. By Henry Fusely P. P.

***) Select Views of the Principal Ruins of Rome; with a Panoramic Outline of the Modern city from the Capitole. From Drawings taken on the Spot in the Winter of 1818 by Henry Abbott, Esq.

Bg.

*) Notices illustrative of the Drawings and Sketches of some of the most distinguished masters in all the principal Schools of Design, by the late Henry Reveley Esq.

Nachricht aus Breslau.

Unsere geschätzte Künstlerin, Fräulein Julie Mihes, befindet sich seit dem Ende des Monats Mai in Wien und hat im Juni schon ihre Kunstarbeiten begonnen. Ein hohes Ministerium des öffentlichen Unterrichts zu Berlin, stets bereitwillig, jedes Kunst- und wissenschaftliche Streben zu unterstützen, hat ihr zu dieser Reise ein Geschenk von 150 Rthlr. gemacht, um ihr dadurch auch einen Beweis der Anerkennung ihres Talents zu gewähren.

Außerdem wurden 60 Aktien, jede von einem Friedrichsd'or, auf zwey Gemälde, die von ihr in Wien nach dortigen Urstücken ausgeführt werden sollten, gemacht (von denen noch einige zu erhalten sind). Die beyden für diesen Aktienverein bestimmten Gemälde sind bereits von ihr angefangen und untermalt worden, so daß sie wohl in wenigen Monaten hier in Breslau eintreffen werden. Diese Bilder sind: eine Madonna von Tizian und ein weibliches Bildniß von Palma vecchio, die Geliebte dieses trefflichen Künstlers vorstellend.

Nach dieser Arbeit gedenkt sie das herrlichste und trefflichste Bild Albrecht Dürer's zu Wien, die heil. Dreyfaltigkeit, in einzelnen Blättern zu zeichnen (nach Art des schönen Bildes von Johann von Fiesole, das Leben des heil. Dominikus, gezeichnet von Ternite und herausgegeben von August Wilhelm von Schlegel), und diese Blätter durch den Steindruck, der in Wien jezt auf eine so vorzügliche Art gedeiht, zu vervielfältigen, ein Werk, worauf wir schon vorläufig alle Freunde der Kunst aufmerksam machen.

Digitized by Google

Nr. 85.

Kunst-Blatt.

Montag, den 23. Oktober 1820.

Ueber einige der lezten Werke baierischer Künstler.

Vom Prof. Speth.

(Fortsetzung.)

Bildniß Sr. Königlichen Majestät von Baiern Maximilian I.

Ganze, stark lebensgroße Figur. Oelgemälde von Herrn Clemens Zimmermann, Professor an der höhern Kunstschule zu Augsburg.

Der König im Krönungsornate mit der einfachen weissen Tunik und dem reich gestickten Purpurmantel bekleidet, steht, seine Rechte auf die baierische Constitution gestüzt, die mit der Krone und dem Scepter auf einem Tische liegt. Die Linke hält er an das Schwert gelegt, womit er umgürtet ist.

Es gehört zu den wesentlichsten Bedingnissen eines guten Bildnisses, daß es nicht blos ein der äußeren Physiognomie nach treues Abbild des Urbildes ist, sondern daß es uns auch mit den Zügen des leztern die ganze Individualität des Charakters schildere, das innere, verborgene Leben nach Außen offenbare, und um so ansprechender, je bestimmter es aus einem seiner geschichtlichen Momente selbst hervorgehoben ist. Wir glauben, daß von dieser Seite der Kunst Hr. Prof. Zimmermann die strenge Anforderung an sein Werk mit Auszeichnung befriediget hat.

Der Tag, an welchem Maximilian I. seinem Volke eine Constitution gab, gehörte zu den glücklichsten seines Lebens. Wie Er so dasteht, die Hand auf die heilige Urkunde gelegt, den heitern Blick der Zuversicht auf die Ruhe und das Glück seines Volkes, nach dem Zuschauer gewendet, scheint uns der Künstler in diesem einzigen Momente die ganze gerührte Seele dieses gütigen Monarchen treu und lebendig geschildert zu haben. Es ist das herzlichste Wohlwollen, was alle diese großen, edlen Züge so freudig in Bewegung sezt, es sind die heitern Regungen der Seele nach einer edlen, beglückenden That. — Die Stellung der Figur ist würdevoll und erhaben, einfach ohne Anspruch; es ist die ganze Haltung des Urbildes.

Was Färbung und Behandlung betrifft, so gibt in beyden Hr. Prof. Zimmermann sich auch als tüchtigen Maler zu erkennen. Alles ist mit großer Fertigkeit ausgeführt, mit gewandtem Pinsel. Die Carnation blüht warm, kräftig und in harmonischem Vereine mit dem Uebrigen. Die Stoffe, die natürliche und breite Faltung der Gewänder, das Metall, gediegen und als Stickerey, sind täuschend und mit großer Meisterschaft behandelt. Von dem grünlichen Hintergrunde tritt die majestätische Gestalt völlig frey hervor.

Der Künstler hat dieses Bild für die Stadt Augsburg gemalt, wo es jezt in dem Sitzungs-Saale des Magistrats aufgestellt wird.

Bildniß der Frau von Stetten in Augsburg.

Oelgemälde von Demselben.

Kniestück in Lebensgröße, sitzend dargestellt in schwarzsammtnem Kleide. Ein wahres Charakterbild. Der rege, verständige Geist, der das Original noch in seinem vier und achtzigsten Jahre beseelt, spricht lebendig aus dem Auge, und die Züge des Mundes deuten auf Geradheit und Biederkeit eines streng redlichen Charakters. Trefflich wusste der Künstler die frappant ähnlichen Züge der Physiognomie zum Dolmetscher des sie belebenden Geistes zu machen.

Der Auftrag ist ungemein zart und verschmolzen. Die Behandlung der Beywerke fleißig und das Ganze mit aller Sorgfalt ausgeführt.

Die Vertheidigung der Künzigbrücke bey Hanau durch die k. baierischen Truppen, unter Anführung des Generals Grafen Karl von Pappenheim.

Oelgemälde von Herrn Peter Heß.

Herr Peter Heß gehört unstreitig mit zu den geschicktesten jezt lebenden Künstlern in diesem Fache. Was er vor Vielen voraus hat, ist, daß er seine Kunst nicht in der Werkstätte zunächst erlernt, sondern gleichsam praktisch an Ort und Stelle studiert hat. — Die beyden Feldzüge gegen Frankreich in den Jahren 1813 und 1815 boten ihm

Digitized by Google

die reichste Gelegenheit dar, in Schlachten, kleineren Gefechten und andern Scenen des Gräuls und der Verwüstung, denen er beygewohnt, das Leben im schrecklichsten Kampfe und in anderen Situationen mitanzusehen, wovon sich der Künstler an der Staffeley eine Idee zu machen nicht im Stande ist, die aber gerade ihrer interessanten Individualität wegen, die geeignetsten Vorwürfe zu Darstellungen der Art sind. Eben so war auch sein damaliges Leben mit und unter Völkern verschiedener Nationen die Ursache, ihre Physiognomien, Formen, Bewegungen und Costüme mit dem sichern Blick seiner genialen Einbildungskraft sich völlig zu eigen zu machen. Dieß Alles zusammen genommen sezte ihn jezt in den Stand, seinen kriegerischen Schilderungen so viel Wahrheit, Natur, Mannichfaltigkeit und ein zufälliges, eigenthümliches Leben mitzutheilen, daß man nicht verlegen seyn kann, darin das Geschlecht der Kosaken deutlich von einander zu unterscheiden, den Russen von dem Franzosen und diesen von dem Deutschen, und unter den lezteren den Baier wieder von dem Oestreicher bestimmt wegzukennen, jeden an dem Besonderen seiner Gesichtsbildung und äußeren Haltung.

Dadurch nun, daß der Künstler überall Stoff und Wahrheit zu seinen Schilderungen in der Natur aufgesucht, und im Leben selbst, dem gräßlich angeregten, dem gewaltsam erschütterten im Kampfe, auf dem Schlachtfelde; konnte es ihm, bey seiner glücklichen Anlage, überall den Charakter im Handeln treu aufzufassen, gelingen, die Scene auf folgendem Gemälde so herrlich darzustellen.

Zuerst das Wesentlichste des Inhalts. Die hölzerne Brücke dehnt sich über die ganze Breite des Bildes aus. Die Franzosen, etwa bis zur Hälfte schon vorgedrungen, werden von der entgegengesezten Seite her von den Baiern zurückgedrängt. Pappenheim zu Fuß mit einigen Adjutanten an der Spitze. Die Truppen sind im lebhaftesten Handgemenge auf Leben und Tod. Ein Theil der Brustwehr ist abgesprengt, dort sind einige in den Fluß herabgestürzt, die sich daraus zu retten suchen.

Das Ganze ist nicht componirt, es ist die Scene selbst in ihrem wilden Durcheinander; und dennoch deutlich bey anscheinender Verwirrung der in einander gezogenen Gruppen, in denen wir des Krieges grauenvolle Auftritte im lebendigsten Nachbilde sehen. Dort Kampf um Leben und Freyheit, hier Tod und Rettung aus der Gefahr. Nichts ist müßig da, nichts gleichgültig. Alle sind für ihren Beruf beseelt, keiner achtet der noch größeren Gefahren; doch weiß man auch menschlich zu seyn und Theilnahme und Hülfe den Unglücklichen nicht zu versagen. — Auf der Brücke geht's am hitzigsten zu. Wie sie sich dort links mörderisch anfallen im blutigen Handmenge! Wie sich die Wuth auf allen Gesichtern malt, wie lebhaft und verschieden! Wie charakteristisch die Züge und leicht zu unterscheiden der Franzose vom Baier! Einzig.

Pappenheim, kenntlich an der ganzen Gestalt und der Aehnlichkeit seiner Physiognomie, steht auf der Mitte der Brücke. Muth und Entschlossenheit, womit er an der Spitze der Gefahr die Truppen befehligt, zeichnen ihn hervorstechend aus. Sehr charakteristisch! Zu dieser Hauptscene, und auf sie bezogen und in Zusammenhang mit ihr gesezt, nehmen sich einige Episoden ungemein wahr, zufällig und rührend aus. — Der Trommelschläger, früher in den Fluß herabgeworfen, will sich an einem Pfahle der Brücke retten. Wie ängstlich er hinan klettert, wie furchtsam bemüht! Wenn er nur nicht wieder herabfällt, das ist seine einzige Sorge. Der Unglückliche! Er hat die Besinnung verloren und geht seinem Tode entgegen. Wie vermag er sich so zu retten! Ist er oben, so muß er im Gewürge unvermeidlich untergehn. Haltung und Bewegung sind sprechend, er ist der Natur treu entlehnt. Ein anderer der Herabgesprengten rettet sich durch Schwimmen ans Land, er ist besser daran; denn die Hülfe wartet am Ufer, wo schon ein Geretteter die steilere Anhöhe hinanklimmt unterstüzt von der Cameraden sorglichen Hand. Wahr und lebendig! Rührend ist eine andere Gruppe zur Rechten des Vorgrundes. Ein schwer Verwundeter liegt hingestreckt zur Erde, ein anderer, bemüht ihm beyzustehen, wird im Augenblicke selbst vom Tode überrascht. Noch ist seine hülfreiche Hand ausgestreckt, als ihn die Kugel traf. Todesblässe überzieht die Wangen, das Auge bricht, und wie er so auf den Knien selbst hülflos, noch helfend zurücksinkt, sind Bewegung und Ausdruck vortrefflich charakterisirt. Ausgezeichnet.

In der Ausführung des Ganzen hat der Künstler hohe Meisterschaft an den Tag gelegt. In der Zeichnung der verschiedensten Lagen und Wendungen des Körpers, auch der schwierigsten, woran es nicht fehlt, zeigt sich eine ungemeine Gewandtheit und Sicherheit. Die Führung des Lichtes, welches vom Vorgrunde, wo es neben kräftigen Schatten in stärkern Massen anspricht, über die rechte Seite hin nach dem zweyten Grunde sich fortsezt, ist äußerst wirksam und verständig; es verbindet die Figuren zu deutlichen Gruppen, und diese zur Gesammtmasse in einer durchaus wahren, kräftigen Haltung. Die Theile der Landschaft, das Wasser, der Verdergrund, die Luft mit dem aufwirbelnden Pulverdampf, Alles ist gleich vortrefflich im Tone und der Behandlung von seltener Fertigkeit; mit der größten Sicherheit und Leichtigkeit des Pinsels, breit, glänzend und bestimmt vorgetragen im Großen wie im Kleinen; jeder Zug, jedes Pünktchen so ganz an rechter Stelle, voll Bedeutung.

(Der Beschluß folgt.)

Digitized by Google

Notiz über die im Kunstblatt No. 69. beschriebene Nachtlandschaft von Claudius von Lothringen.

Aus einem Briefe des Hrn. Consist. Raths Dr. Sickler an den Redakteur. *)

Hildburghausen, am 19. September 1820.

In Ihrer geneigten Zuschrift vom 16. Aug., die mir aber erst vor 3 Tagen durch die Kesselringsche Buchhandlung allhier zugekommen ist, wünschen Sie über die Art und Weise, wie der Mondschein von Claudius von Lothringen in meine Hände kam, wie auch über die allgemeine Anerkennung desselben einige nähere Nachricht zu erhalten. Da ich bey einem Gemälde von solch einem Meister, und zwar bey der besonderen, wenigstens ungewöhnlichen Beschaffenheit desselben (als Mondeffekt) unter den übrigen Werken desselben Meisters, Ihre Gründe zu solch einem Wunsche eben so gerecht finden muß, als ich mich zu deren Befriedigung verpflichtet glaube; so benutze ich die ersten Augenblicke, die mir von meinen Amtsgeschäften übrig bleiben, um Ihnen hier ausführlich alle darauf bezweckende Nachrichten mitzutheilen. Sollte ich aber vielleicht in dieser Mittheilung zu prolix geworden seyn; darf ich dann wohl auf gütige Verzeihung rechnen? —

Es war im Anfange des Jahres 1803 (nicht 1804) als ich in Begleitung eines jungen Pariser Freundes (meines 13jährigen Zöglings, von der berühmten Bankiersfamilie De Lessert in Paris) an einem Vormittag einen Spaziergang über den Boulevard von Mont-Martre machte, in dessen Nähe meine Wohnung lag. Im Vorbeygehn bey einigen Buden ward ich hier aus der Bude eines Gemäldehändlers von deren Besitzer angerufen, den ich früher in der Rue de Tournon, nah am Palast Luxemburg, öfters gesehen hatte, wo er einen ziemlich düstern Laden hielt, in welchem allerhand Alterthümliches wie Modernes anzutreffen war. Der Mann war ein sogenannter Antiquaire, und sein Hauptgeschäft schien damals der Handel mit Büchern, ältern wie neueren Kupferstichen, Conchylien und Gemälden zu seyn; Artikel, die er alle aus der Zerstreuung größerer Sammlungen während der Revolution gesammelt hatte, wie er mir mehrmals erzählt. Durch den Ankauf mehrerer franz. Classiker und vorzüglicher alter Kupferstiche, besonders aber einiger guten alten Gemälde, worunter ein P. Neefs, eine Marine von Bathuizen und eine kleine Madonna mit dem schlafenden Christuskinde im Arm aus der ältesten niederländischen Schule (Manche hielten den Lucas von Leyden für den Meister) für sehr mäßige Preise, war ich mit dem Mann bekannt geworden, hatte ihn aber und sein Wesen seit einem Jahre durch Verlegung meiner Wohnung gänzlich aus dem Gesicht verloren. — Jetzt traf ich aber seine Bude in einem ungleich glänzendern Zustande, als vorher seinen düstern Laden. Wahrscheinlich hatte der Friede mit England seinen Theil daran gehabt! Denn als nach dem bekannten Frieden zu Amiens die englischen Familien schaarenweise nach Paris zogen, um die in den Gallerien des Louvre und des Luxembourg damals aufgestellten Meisterwerke sowohl, als das damalige consularische, höchst unterhaltende und vergnügende Paris in Augenschein zu nehmen, da begann auch der Preis der Gemälde aus allen Schulen bey den Pariser Gemäldehändlern plötzlich zu steigen, so äußerst niedrig derselbe auch bey meiner Ankunft in Paris (Frühjahr 1802) gestanden hatte. Die Spekulation auf die Börsen der Mylords und Gentlemen aus Westminster war seit Michaelis 1802 in vollem Gange und brachte überall Alles dieser Art, was nur irgend verkäuflich war, an das Tageslicht. Diesen Zeitpunkt schien mein Antiquaire vor allem gut wahrgenommen zu haben, und so fand ich denn in seiner Bude alle die größeren Stücke, die früher in des Ladens Hintergrund oder in einem andern Dachzimmer befindet geruht hatten, nunmehr mit brillantem Firniß versehen und in geschmackvollen Rahmen aufgestellt. Größtentheils waren sie aus der niederländischen Schule; einige Rubens und Vandyk, die andern fast alle von gleichfalls bekannten guten Meistern: da er wahrscheinlich gefunden, daß der Kunstgeschmack der Mylords und des John Bull zu dieser Schule sich vorzüglich hinneigen mochte. Einige der schlechtesten Stücke, diese jedoch in funkelnden Rahmen, hatte er auf beyden Seiten des Einganges nach Außen zu gestellt; wahrscheinlich, damit sie als Aushängeschilde dienen sollten. Nicht lange nach meinem Eintritt erschienen einige Käufer, durch welche die etwas schmale Bude angefüllt ward, und ich begab mich wieder auf derselben. Indem ich nun aus der Thüre rückwärts austrat, warf ich eines der schon bemerkten, an den Ausgang angelehnten, Standbilder zu Boden. Ich hob es auf und erblickte, zu meiner Verwunderung, in einen sehr schön vergoldeten Rahmen gestellt, ein durchaus dunkles und fast ganz schwarzes Oelstück. Eine dicke Paste, durch schlechten Firniß, Rauch und Staub erzeugt, machte es durchaus unmöglich, damals auch nur einen einzigen Pinselstrich darin zu erkennen. Nur ein etwas hellerer Punkt, ungefähr in der Mitte, unterbrach das ägyptische

*) Es wird unsern Lesern ohne Zweifel interessant seyn, etwas Näheres über die Auffindung jenes merkwürdigen bisher ganz unbekannten Gemäldes aus dem Munde des geehrten Besitzers selbst zu erfahren; darum erlaube ich mir, diesen Brief hier mitzutheilen.

E.

Dunkel. Hierdurch gereizt suchte ich meine Neugierde dadurch zu befriedigen, daß ich mit angefeuchtetem Taschentuche etwas von dem veralteten Paste oder Patina über dem hellen Fleck wegrieb, wodurch ich in den Stand gesezt ward, eben denselben als eine helle Scheibe, und rund umher einige leichte Wölkchen zu erblicken, die auf dunklem Grunde zu schwimmen schienen. Während dieser Zeit hatten die Käufer aus der Bude sich entfernt, und nun fragte ich meinen Antiquaire: ob er das Stück wohl verkaufe, das ich noch in den Händen hielt? Nach einer, nicht ohne Verwunderung von seiner Seite mir darauf ertheilten, bejahenden Antwort, wobey er die Worte fallen ließ: was ich denn wohl mit der mauvaise croute anzufangen denke? wurden wir bald des Handels für ein Geringes einig, und durch einen Träger aus der Gegend ließ ich es sogleich zu einem Gemälderestaurateur in der Nähe des Louvre tragen. Nach einigen Tagen hatte dieser das Bild von der alten Schmutzpatina im Allgemeinen befreyt; die völlige Reinigung nebst dem Aufsatz eines neuern Firnisses, dessen das Bild sehr zu bedürfen schien, überließ ich aber der Güte des Herrn Roessel, meines Landsmannes, der bekanntlich zur Reinigung und Wiederherstellung so vieler italienischer und anderer Meisterstücke in der Gemäldegallerie des Louvre mehrere Jahre hindurch in Paris angestellt war. Der großen Sorgfalt dieses Mannes habe ich es nun zu danken, daß das von ihm mit der größten Sorgfalt und ohne einige Nachhülfe eines bessernden Pinsels aus seinem früherhin so ganz verwahrlosten Zustande in seine ursprüngliche Reinheit wieder hergestellte Bild endlich auch für ein Werk von Claude Lorrain anerkannt ward. Da er mich nämlich auf die technische Vorzüglichkeit dieses Bildes zuerst aufmerksam gemacht und selbst die Vermuthung geäußert hatte, daß es wohl ein Werk des angegebenen Meisters seyn möge, schlug er mir vor, es in seinem Atelier im Louvre noch einige Zeit zu lassen, wo es von mehreren der ersten französischen Künstler und Kunstkenner gesehen werden könne. — Nichts konnte mir leicht erwünschter kommen, als dieser Vorschlag, und so habe ich über 5 — 8 Wochen es bey ihm ruhen lassen, während welcher Zeit es von De Non, le Brun, Isabey, Gérard und vielen andern Künstlern und Kunstkennern, nach seiner Versicherung, für ein unläugbares Bild von Claude anerkannt ward. Man hatte es mit einer andern, jedoch um mehr als die Hälfte kleinern Nachtlandschaft von Claude, damals in der Gallerie, verglichen und es mit dieser in Hinsicht auf Ton, Behandlung und Baumschlag (denn Gebäude fanden sich in der leztern nicht, indem sie nur einen Mondeffekt auf einen Waldfluß vorstellte) völlig übereinstimmend gefunden. Und daß diese Kenner sich wirklich nicht getäuscht, dieß bewies später die Vergleichung eines Federumrisses von Claude's eigener Hand, der sich in der Sammlung der Königlichen Handzeichnungen befand, den ich an Ort und Stelle durch Hrn. Roessel's Güte zu sehen bekam. Unbeachtet mochte dieses kleine Blatt aber wohl deßhalb, wie sonst noch so manche in dem Libro Verit. nicht enthaltene, geblieben seyn, weil man es für den Umriß eines Sonneneffekts gehalten haben mochte, der, da das Charakteristische darin nur durch Hauptzüge angegeben war, weniger bedeutend erschienen war. Für mich war natürlich diese Entdeckung von großem Werth. Durch dieß Blatt ward der Meister des Bildes dargethan, und daß eine Copie die Kenner getäuscht, ließ sich doch wohl nicht annehmen. — Doch — möge dem seyn, wie ihm wolle! Sey das Bild ein Werk von Claudius oder nicht — Original oder Copie: denn nähere Beweise kann ich nicht liefern; die unmittelbare Ansicht und das Auge des Kenners Claudischer Werke kann hier nur entscheiden. Schon hat es seit einer Reihe von Jahren alle Kunstkenner, die es gesehen, eben so innig erfreut, als es die Blicke der Kunstfreunde auf sich zieht. Diese Empfindungen theilen zu können, belohnt mir zur Fülle das kleine Verdienst, dieses seltene Bild von seinem so nahen Verderben errettet zu haben, als von meinem klugen Pariser Antiquaire es so recht eigentlich à la porte gebracht worden war.

Nunmehr meine nochmalige Bitte um Verzeihung, da das ne quid nimis mich sicher treffen muß ꝛc.

R o m.

Vor kurzer Zeit sind zu Rom die ehernen Thüren der Basilica Ostiense restaurirt worden, die im Jahr 1070 auf Kosten des römischen Consuls Pantaleon zu Constantinopel durch Besorgung Hildebrands, damaligen Erzbischofs, nachmaligen Papsts Gregor VII. gegossen wurden. Diese Thüren hatten durch die häufigen Ueberschwemmungen des Flusses und die Beschädigungen, welche die Kirche selbst zu verschiedenen Zeiten erfuhr, sehr gelitten; daher wies der jezt regierende Papst eine hinreichende Summe zu deren völliger Wiederherstellung an. Die preußischen Künstler HH. Jollage und Hopfgarten haben diese Restauration besorgt, und die alte Arbeit so glücklich nachzuahmen gewußt, daß man kaum die neue davon unterscheiden kann. Nun fährt man ununterbrochen an der Wiederherstellung der Kirche selbst fort, und schon ist die des Daches beynahe vollendet. Dieß Dach ist wenigstens 1000 Jahre alt, da es großentheils von Leo III. wiederhergestellt wurde. Ein großer Theil seiner Ziegel sind noch älter, auf vielen findet man den Namen Theodorichs, Königs der Gothen; auf einigen sogar Angaben von Consulaten, zur Zeit des Kaisers Hadrian.

Digitized by Google

Nr. 86.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 26. Oktober 1820.

Dießjährige Kunstausstellung in Venedig.

Die Kunstausstellung in der k. k. Akademie delle belle Arti im verflossenen Monat August blieb nicht in Hinsicht der Anzahl, wohl aber in Hinsicht des Gehaltes, weit hinter jenen der letztern Jahre zurück.

Der Katalog über dieselbe enthält 55 Namen von Künstlern und Kunstliebhabern (worunter sich auch drey weibliche befinden) die durch das Ausstellen ihrer Arbeiten Gelegenheit finden konnten, das oft so täuschende Selbstgefühl: anch' io sono pittore — durch den Ausspruch zahlreicher Kunstkenner unzweydeutig berichtigen zu lassen.

Unter diesen Namen vermißte man allgemein jene der hiesigen zwey jungen genialen Künstler Demin und Hayes, welche sonst bey diesen Gelegenheiten an dem hiesigen dämmernden Kunsthimmel wie zwey freundliche Sterne hervorblinkten.

Referent erlaubt sich nur von folgenden Werken, als den ausgezeichnetsten dieser Ausstellung, eine gedrängte Uebersicht zu geben.

Oel-Malerey.

a) Jos. Borsato, Prof. an der hiesigen Akademie, zeichnete sich durch die Ansicht der famösen Brücke Rialto in Venedig sammt deren Umgebungen — (für eine russische Fürstin bestimmt) — aus. — Treu, wie eine Camera obscura, umfaßt dieses Bild alle Gegenstände, die in dem Gesichtskreise des Standpunktes, von welchem aus es entworfen wurde, liegen; wie dort unterscheiden sich auch hier die kleinsten Objekte bewunderungswürdig in den bestimmtesten schärfsten Umrissen, und so bewährte Borsato neuerdings in dieser ihm eigenen Manier den ausgezeichnetsten und seltenen (wenn auch nicht klassischen) Künstler.

b) Christus mit der Samaritanerin am Brunnen.

Dieses Gemälde, obschon es unter die bessern dieser Ausstellung gehört, dürfte doch nichts zur Vermehrung des Künstlerruhms, den sich Professor Theodor Matteini durch die Zeichnung des Abendmahls von da Vinci mit so vielem Rechte erwarb, beytragen.

Das Colorit ist kalt und die Conturen sind zu scharf, jedoch in Hinsicht der Zeichnung richtig. — Der Kopf des Christus ist das Porträt eines Engländers, der sich längere Zeit hier aufhielt und als Vorbereitung zu einer Reise nach Aegypten sich indessen seinen Bart in morgenländischer Form wachsen ließ, um bey gänzlichem Mangel an Kenntniß fremder Sprachen, bey seinen künftigen Reisen wenigstens schweigend für einen Morgenländer zu gelten. Referent fand wohl in dieser Physiognomie etwas, was an den Stamm Juda erinnerte — aber nichts von der hohen göttlichen Würde — ohne welche ein Christuskopf undenkbar ist.

c) Bey dem besonders in Venedig so seltnen Erscheinen von Landschaft-Gemälden — verdienen einige Aufmerksamkeit zwey Gemälde von der Tochter des obenerwähnten Künstlers Matteini — Anna — wovon das eine den Tempel der Unsterblichkeit, zu welchem ein Genius hinschreitet in einer schön gehaltenen idealisirten Landschaft, das andere eine in Schmerz und tiefste Betrachtung hingesunkenen Magdalena (nach Canovas Erfindung) in einer zu braun gehaltenen Grotte mit einer Aussicht in eine ferne reizende Gegend darstellt. Perspektive und Baumschlag sind in diesen beyden Stücken besonders lobenswerth, dagegen wird man versucht zu vermuthen, die junge bescheidene Künstlerin habe die Figuren, statt nach der Natur, nach Berchtesgadner Modellen gezeichnet.

d) Peter Querina lieferte zwey Porträte, das eine den jetzigen Bischof von Chiozza in Lebensgröße, das andere einen hiesigen Pfarrer im Brustbilde darstellend. Ausgezeichnet schön waren in beyden Stücken die Seidenstoff-Kleider, und der Faltenwurf behandelt, und bey dem erstern noch ein Fürstenprieh von erhabener Wollenzeug-Arbeit bis zur höchsten Täuschung ausgeführt.

e) Der Glanzpunkt dieser, wie vieler frühern und vielleicht künftiger Ausstellungen war die Copie des Porträts des Dichters Ariosto, welches Tizian für den damaligen Herzog von Ferrara malte, und das sich nun in der hiesigen Gallerie Manfrin befindet.

Gajetan Astolfoni ist der Name des Künstlers, dem es gelang, durch ein unnachahmliches Nachah-

Digitized by Google

men der Nachwelt den Genuß eines Kunstwerks des göttlichen Tizians — für drey Jahrhunderte mehr zu versichern. (Das Original ist beyläufig 300 Jahre alt.)

Das allgemeine Erstaunen und beständige Gedränge, welches dieses Bild umgab, war ein glänzender Triumph für den talentvollen Meister.

Bildhauerey.

1) Anton Boza, Professor der Akademie delle belle Arti, von welchem hier mehrere brave Arbeiten bekannt sind, stellte bey dieser Gelegenheit die Büste eines Grafen ** in weißem Marmor, etwas über Lebensgröße, auf. Wahrheit und Kraft sprechen sich in derselben für den Künstler ehrenvoll aus.

2) Gajetan Ferrari zeigte in drey Nymphenköpfen, etwas unter Lebensgröße, daß er in Canovas Schule den Marmor zu behandeln gelernt habe, bewies aber durch kräftige und ausdrucksvolle Ausführung eines Christuskopfes mit der Dornenkrone in halberhabener Arbeit, in weißem Marmor, daß etwas in ihm liege, was sich nie erlernen läßt.

3) Jacob de Martini befriedigte auch strengere Kunstrichter in Hinsicht der richtigen Zeichnung und feinen Bearbeitung des Marmors, an einer etwas über Lebensgröße gehaltenen Büste, die Stadt Venedig vorstellend; dagegen aber vermißten auch selbst Layen der Kunst das Charakteristische des beabsichteten Ausdrucks an diesem Kopfe. Außer einem Antiquar oder Historiker (den nur das Cornu der ehemaligen Venetianischen Dogen, welches auch diese Büste trägt, auf die Idee von Venedig leiten könnte) würde niemand in dieser die Repräsentantin der stolzen Tochter des adriatischen Meeres, deren Züge sich mehr durch Adel und Schlauheit charakteristisch aussprechen dürften, vermuthen. Wohl aber könnte die kräftige Fülle ihres Gesichts — wenn es denn doch eine Stadt oder Land repräsentiren soll — einen Rangstreit zwischen der Provinz Udine und dem Canton Appenzell veranlassen, indem erstere so kräftige Facchin's und Wasserträgerinnen, letztere aber so gesunde Sennerinnen hervorbringt, daß sie immer als wirklich gebrauchte Modelle dieser Venezia angesehen werden können.

4) Allgemeine Aufmerksamkeit erregte der Professor der Sculptur der hiesigen Akademie, Aloys Zandomenighi mit einem Basrelief in Gyps beyläufig 7 Fuß hoch und 11½ breit — Penelopen in dem Moment des tiefsten Schmerzes darstellend, da die geschickteste Handhabung des Bogens des abwesenden Ulisses, unter den Brautwerbern ihr den künftigen Gemahl bestimmen soll.

Der beschränkte Raum eines Zimmers, für welchen dieses Tableau bestimmt war, und die Anzahl der Figuren, welche die Ausführung des Sujets unerläßlich machte, würde jeden auch nicht mittelmäßigen Künstler in Verlegenheit gesetzt haben, während dieser nachtheilige Umstand Zandomenighi Gelegenheit gab, sein gewandtes Kunsttalent glänzend zu zeigen.

Es gelang ihm wirklich, diese gewiß schwierige Aufgabe der Plastik so genügend zu lösen, daß der laute Beyfall über Composition und Ausführung in diesem Kunstwerk auch von dem allgemeinen Bedauern begleitet war, solches nicht in Marmor ausgeführt zu sehen.

Zeichnung mit schwarzer Kreide.

5) Außer vier Porträts von Jo. Jerracina, welche allgemein gefallen mußten, war in diesem Genre noch eine besondere glänzende Erscheinung

1) die Zeichnung des Fabius Gerardi, den Heiland, das todte Mädchen zum Leben erweckend, vorstellend. Die einfache edle Haltung, der verschiedene, ergreifend wahre Ausdruck in allen Figuren dieses Bildes, lassen von diesem jungen Künstler für die Zukunft klassische Werke erwarten.

K — r.

Fortuna als Sternbild der Waage.

Antiquos siderum quid auspicia ortus?
Virg.

Unsere Alterthumsforscher bemerken, daß die Bildner des klassischen Alterthums sich an eine Grundgestalt (typus) halten, daß sie eine einmal erfundene Bildung auf hundertfache Weise abbiegen, durch neue Wendungen und Nebengestaltungen neu und anziehend machen. Sie preisen den schöpferischen, erfindungsreichen Geist der alten Griechen in dieser Hinsicht, und behaupten, daß dagegen die Römer nur erobert und beliefen, nicht sich schaffend erwiesen haben. Unsere Alterthumskenner setzen die neue Kunstwelt gegen die alte herab, insofern die neue nicht eine schöne Grundgestaltung festhielt, und weiter fortgebildet und gleichsam lebendig entwickelt, sondern immer etwas ganz Neues, etwas Anderes, als das bisherige, will, und dem, der etwas Altes neu darstellt, gleich den Vorwurf macht: dieß ist ja schon gewesen — dieß findet sich ja schon bey diesem oder jenem. Unsere Kunstkenner lassen es dann nicht an Ermahnungen fehlen, daß unsere Bilder doch nicht diesem Fehler der Zeit nachgehen, sondern auch in diesem Stücke dem Vorbild des Alterthums folgen, daß sie das Schöne, was ausgezeichnete Geister erfunden, zum Gegenstand nehmen, es schöpferisch fortbilden und dadurch als wahre Künstler sich bewähren sollen.

Wenn wir nun weder jene Behauptungen in Zweifel ziehen, noch diese Aufforderungen für unrecht erklären wollen; so scheinen doch unsere Alterthumsforscher, wenn sie nicht mehr thun als dieß, weder der Wissenschaft noch der

Digitized by Google

Kunst ein völliges Genüge zu leisten. Weder jene Bemerkung, noch diese Anweisung wird dem Künstler etwas frommen, wenn er nicht den Grund einsehen lernt, warum die Kunst des Alterthums auf der einen Seite die bleibende Grund-Gestaltung, auf der andern die freyschaffende Fortgestaltung hatte; warum ferner in der neuern Zeit das eine wie das andere vermißt wird; und auf welchem Wege endlich jene Art des Alterthums wieder ins Leben gerufen werden könne.

Diesen Grund, diesen Weg können wir nur dadurch kennen lernen, daß wir tiefer in das Wesen der alten Sage und Götterbildung selbst eindringen. Aus der Erkenntniß muß die Bildung hervorgehn; wie jene Erkenntniß ist, wird diese Bildung seyn: Ist jene urkundlich und lebendig, so wird es auch diese seyn. Der Urgrund alter Sagenlehre ist nun, daß die Götterbilder nichts anders sind, als die Sternbilder. Wie es zwölf große Götter gibt, so gibt es zwölf himmlische Hauptzeichen. Wie die Sage ihre Kreise hat, so bewegt sich der Himmel in Kreisen. Zum Olymp also, gen Asgard müssen wir emporsteigen, wenn wir den Schlüssel zu den himmlischen Gebilden alter Kunst erhalten wollen; von dort müssen wir den Feuerfunken entwenden, der Leben und Seele in unsere bildlichen Darstellungen bringt. Der heilige Ring aber, durch welchen die Erde mit dem Himmel getraut ist, ist das Jahr. Der Kreislauf der Kunst muß ein Spiegel von dem Kreislaufe des Jahres seyn. Die alte griechische Kunst war es, und darin liegt der Zauber ihrer unsterblichen Schönheit: In der Folgezeit ging dieß Schöpfungsgeheimniß verloren; und darum konnte die neue Kunst auf keinen grünen Zweig kommen.

Hieraus nun leuchtet ein, warum die alte Kunst einen Typus festhielt. Die Bilder des Himmels waren einmal bestimmt, sie waren geheiligt, geweiht: so waren es auch die Bilder der Kunst. Aber der Himmel ist dabey in ewiger lebendiger Bewegung, die Sterndeutung beobachtet die Sterne und Sternbilder in den mannichfaltigsten Beziehungen untereinander, und in Rücksicht der von den Gestaltungen des Himmels abhängigen Bildungen und Schöpfungen der Erde. Eben so bietet der Kreis der Kunst, so gehalten und geschlossen er einerleits erscheinen mag, doch zugleich die lebendigste Fortbildung, die reizendste Mannichfaltigkeit der Darstellungsweise. Unerschöpflich, wie die Natur, ist die Quelle, aus welcher der Genius schöpft; und seine Kunstwirkung geht mit der Naturwirkung Hand in Hand.

Wenn aber nun dieser Natursinn schwand, wenn der sengende Spiritualismus, wie er sich im Stoicismus und andern weltweisen und religiösen Sekten geoffenbart hat, die kindliche Anschauung verkümmerte; dann war auch das Vergnügen dahin, im Sinne der Natur zu schaffen und zu wirken. Die Kunst wanderte wie ein Schatten, wie ein Gespenst auf Erden, und Fieberträume erhitzter Gehirne traten an die Stelle des lustigen, bilder- und blüthenreichen Lebens.

Siehst du nun aber, o Künstler, mit staunender Bewunderung die Wundergebilde jener heiligen Urzeit, und erglüht in deinem Busen das sehnende Verlangen, in dieser Fülle des Sonst, des Lebens, zu schaffen und zu wirken, deren Anschaun dich schon so sehr beseligt? Wohlan! so fliehe den verdorrenden Spiritualismus, wirf dich kindlich in die Arme der Natur, nicht derjenigen, welche in Lehrbüchern getrocknet ist, sondern in die Arme der lebendigen, heiligen, derjenigen, die in begeisterten Stunden nichts anders ist, als was du suchst: die Kunst selbst. In geweihten Nächten richte deine Blicke empor zu den ewigen Sternen, dort sind die Bilder gezeichnet, die lebendig sind (Zodiacus) und lebendig machen.

Wenn ich das hier Gesagte an einer besondern Göttergestaltung anschaulich zu machen suche, so scheint zwar die Glücksgöttin, Tyche, Fortuna, nicht aufs Schicklichste gewählt zu seyn, weil diese Bildung sich offenbar an die spirituelle, moralische Weltauffassung schon-gänzlich anschließt. Doch wegen einer augenblicklichen Veranlassung will ich auf diese Gottheit mich beziehen, und wenn selbst hier in der Kunstbildung die Naturbildung als Grundgemälde hervortritt, so wird dieß für die Richtigkeit unserer Ansicht desto beweisender seyn. Eine gelehrte Ausführung indeß soll man hier nicht erwarten, so wenig, als eine erschöpfende. Nur einige Andeutungen will ich fallen lassen, wie Gebächtniß und Combination sie mir im Augenblick an die Hand geben.

(Die Fortsetzung folgt.)

Miszellen aus Italien.

Denkmal, welches Winckelmann zu Ehren in Triest in der Kirche S. Giusto errichtet wird.

Der Doctor Dom. Rossetti, welcher vor zwey Jahren das Werkchen: Joh. Winkelmanns letzte Lebensepoche, Dresden 1818, herausgab, hatte schon seit d. J. 1818 beschlossen, diesem großen Archäologen zu Triest (wo, wie bekannt, W. im Jahr 1768 durch einen fremden Abenteurer ermordet worden) ein Denkmal zu stiften. Verschiedene Umstände diuderten ihn jedoch an der Ausführung; aber vor Kurzem sind die Dispositionen getroffen worden, daß der venetianische Künstler, Ant. Boza, das aus Carrarischem Marmor zu errichtende Denkmal seiner Beendigung zuführe. Dieses Monument wird in der Kathedralkirche S. Giusto zu Triest, wo die irdische Hülle des Verblichenen liegt, aufgestellt; es wird aus einem Sarkophage bestehen, auf dessen Vorderseite man ein lateinisches Epigraph lesen wird, und welcher auf einem über ein Gestell und zwey Stufen angebrachten Piedestal ruhen soll. Ueber dem Sarkophag ruht der Genius Winckelmanns, mit dem rechten Arm auf ein Medaillon gestützt,

Digitized by Google

auf welchem man das Bildniß des Sterblichen, von dem Symbol der Unsterblichkeit einer Schlange umgeben, in erhabener Arbeit, sehen wird. Der linke Arm des Genius ruht auf dem linken Schenkel, der etwas erhoben ist, während der andere in der Richtung des Fußes, der den Rand des Sarkophags leicht berührt, ausgestreckt ist; der Kopf neigt sich in der Gebärde des Schmerzes auf die linke Hand. Der Ruhm Ags. wird durch das Basrelief, welches die Vorderseite des Piedestals einnimmt, symbolisirt. Dort sieht man zur Rechten und in einiger Entfernung einen Theil einer ägyptischen Pyramide, und von vorne mehrere Fragmente von Sculptur und numismatischen Gegenständen, bey welchen M. steht, und mit der Linken eine angezündete Fackel aufhebt, während er mit dem Zeigefinger der Rechten auf jene Fragmente hinweiset, das Gesicht gegen die hinter ihm befindlichen Personen gekehrt. Diese sind die schönen Künste, welche in verschiedenen, die gelehrige Aufmerksamkeit und Bewunderung ausdrückenden Stellungen seinen Unterricht begierig aufhören. Zur Linken des Basreliefs und vorne sitzt eine Matrone, welche mit einer Hand eine Tafel auf das Knie gestützt hält, und mit der andern das aufschreibt, was M. lehet. Dieß ist die Archäologie, welche von diesem großen Manne ins Leben gerufen wurde.

Dr. Rosetti hat nunmehr eine Einladung zur Subscription auch in der venetianischen Zeitung einrücken lassen, und verspricht jedem der Beytragenden die Biographie des berühmten Archäologen sammt dessen Porträt und der Beschreibung des Cenotaphiums zu übergeben.

*

Kürzlich ist in Bologna ein in zwey Bände abgetheiltes Werkchen über diese Stadt und deren Kunstgegenstände von dem bekannten Gelehrten Girolamo Bianconi herausgekommen. Bologna, obwohl durch die Franzosen eines Theils seiner besten Zierde beraubt, giebt noch immer reichen Stoff für ein solches Unternehmen. Bis jetzt fehlte es daselbst an einer solchen Guida. Der Verfasser hat auch gelungene Kupfertafeln — mehrere Kunstgegenstände vorstellend — beygefügt. Das Werkchen kostet 15 Paoli. —

*

Die Kupferdrucker Gamberini und Parmeggiani kündigen — um den Preis von 10 Scudi — 45 Kupferstiche an, welche die Gemälde des berühmten Klosters St. Michele in Bosco meist von Caracci, Guido Reni und ihren vorzüglichsten Schülern enthalten. Von den Mitarbeitern sind Gaetano Gandolfi, welcher deren 3, und Jacopo Allessandro Calvi, welcher 11 Stücke liefert, vor den übrigen Mitarbeitern auszeichnenswerth. Herr Cavezzoni Zanetti hat die Illustration der Sammlung übernommen, und die Bildnisse der Autoren, gleichfalls in Kupfer gestochen, beygefügt.

*

Kürzlich hat die Akademie der schönen Künste in Florenz den russ. Hofrath Sandry, Professor der Ethik an der kaiserl. Universität zu Wilna, zum Ehrenmitglied erwählt. Derselbe befindet sich bereits seit einem Jahr wegen Gesundheitsrücksichten in jener Hauptstadt, und hat das Porträt des Canova nach dem Original des berühmten Saverio Fabre in Kupfer gestochen. Dieses Werk hat die Akademie so schön und vorzüglich gefunden, daß sie ohne Umfrage den Urheber dem akademischen Corps einverleibte.

*

Am 15. Aug. wurde am Hofe zu Turin eine in der königl. Münze zum Gedächtniß der Verehelichung des Prinzen von Lucca D. Carlo Luigi, mit der Prinzessin von Savoyen, Maria Theresia, geprägte Medaille vertheilt. Auf der einen Seite sieht man die beyden Bildnisse des Königs und der Königin im Profil, auf der andern die des Bräutigams und der Braut einander gegenüber, mit ihren Namen am Rande herum, mit dem Motto: Fides mutua. Diese Medaille macht dem Hrn. Amadeo Lavy, königl. Stempelschneider, viele Ehre, sowohl in Rücksicht der Ausführung, Feinheit und Eleganz der Arbeit, als auch wegen der Aehnlichkeit der Bildnisse.

*

Nachrichten aus Rom zufolge hat der berühmte Kupferstecher, Cav. Longhi, von Mailand die Reise nach Rom unternommen, um das jüngste Gericht Michel-Angelo's in der Sixtinischen Kapelle genau zu betrachten. Er hat nämlich den Stich desselben nach der Zeichnung des Prof. Minardi seit mehrern Jahren in der Arbeit; um nun die letzte Hand daran zu legen, und um allen Figuren den gehörigen Ausdruck und die nöthige Karakteristik zu geben, studierte er an der Quelle die Vorzüge dieses unsterblichen Werkes.

*

Der Marchese Canova hat zu dem kolossalen Pferde, welches im vergangenen Jahre zu Neapel nach seinem Modell in Erz gegossen wurde, ein zweytes in anderer Stellung modellirt, dieß wird gleichfalls kolossal ausgeführt, und mit dem ersteren auf dem großen Platze der prächtigen Kirche S. Francesco di Paola, die man jetzt unter der Leitung des Professors und Architekten Pietro Bianchi zu Neapel errichtet, aufgestellt werden.

*

Am 22sten Sept. starb in Rom der verdiente Kupferstecher Gmelin nach einem viertägigen Krankenlager. Er war aus Badenweiler bey Basel gebürtig, und hat sich seit langer Zeit durch seine trefflichen Landschaften, erst kürzlich noch durch die zu Cato's Uebersetzung der Aeneide gelieferten Blätter einen berühmten Namen erworben.

Digitized by Google

Nr. 87.

Kunst-Blatt.

Montag, den 30. Oktober 1820.

Das jüngste Gericht,

Kupferstich nach Rubens von Herrn Karl Heß, Professor an der Akademie der bildenden Künste zu München.

(Beschluß des in No. 85. abgebrochenen Artikels von Prof. Speth.)

Das Original-Gemälde, welches jezt in der k. Gemälde-Sammlung zu Schleisheim sich befindet, genoß ehemals, als es noch eine Hauptzierde der Gallerie zu Düsseldorf war, einen ausgezeichneten Ruf, und mit Recht; da es, neben der Deutlichkeit der Anordnung und dem schönen, harmonischen Farbenglanze, besonders seiner poetischen Erfindung wegen ein Kapital-Werk von Rubens bleibt.

Es war keine leichte Aufgabe, dieses große, bedeutende Gemälde im Kupferstiche zu geben, wenn man nämlich von dem lezteren mehr als einen schönen Stich verlangt. — Schön-Stechen ist uns eine mechanische Fertigkeit der Hand in Führung des Grabstichels, damit eine gleiche, glänzende und elegante Taille zu legen; eine Fertigkeit, die, wie alles Technische, nur durch Uebung erlernt, und darum blos das Künstliche genannt wird. Aber wir wollen ja keine künstlich-gestochene Kupferplatte, kein metallenes Fleisch, Haar oder Gewand in todten Formen des Originales; wir wollen das Leben selbst im Ausdrucke der Gefühle und Empfindungen des Urbildes mit all dem eigenthümlichen Charakter der Formen desselben; wir wollen das Helldunkel des Malers, den Ton seiner Färbung, und, wo möglich, die Führung seines Pinsels; kurz wir wollen die Kunst im Stiche sehen. — Hienge diese aber nur von der Schönheit der Taille ab, wie wenig Kunstwerth hätten die Blätter eines Marc Anton, die den Kenner doch mehr, als Alles, was später nach Raphael gestochen wurde, entzücken müssen, weil sie ihn so tief in den Geist der Gemälde dieses Meisters einführen, und all die Festigkeit der Umrisse, die Gediegenheit der Form mit dem Tone seiner Färbung, mittelst einer liebenswürdigen Einfalt und strengen Consequenz des Grabstichels so eigenthümlich bezeichnen, daß ihm dieß Alles durch jede andere, weit glänzendere Behandlung unmöglich gelungen wäre.

Es ist darum kein Zweifel, daß die Bezeichnung der verschiedenen Behandlungsweisen der Maler, und das Eigenthümliche darin durch den Stich, lediglich durch die Mannichfaltigkeit in der Führung des Grabstichels bedingt ist, ohne welche der Kupferstecher nothwendig auf das Charakterlose hinarbeiten, wohl einen schönen Stich liefern, aber den Meister darin nicht zu erkennen geben würde, nach dem er gearbeitet hat. Darum muß jener seinen Grabstichel ganz in seiner Gewalt haben, und ihn eben so leicht als verschieden zu führen verstehen, sobald es der Geist und die Form, der Charakter und das Colorit seines Bildes erfordern.

Herr Professor Heß besizt diese wesentliche Eigenthümlichkeit eines geistreichen Kupferstechers. Wie ganz anders führt er den Grabstichel in dem trefflichen Blatte nach dem heil. Hieronymus in der k. Gallerie zu München, und wie ganz anders hier in dem jüngsten Gerichte nach Rubens. Dort sehen wir mit derselben Tiefe des Ausdrucks die strengeren, gediegeneren Formen und den festeren Charakter derselben in allen Theilen, besonders in den Extremitäten; den dunklen, kräftigen Farbenton, durch einen ruhigen, sichern, ernsten Gang des Grabstichels hervorgebracht. Hier aber ist Alles Rubens. Das Eigenthümliche in allen Gesichtern ist so glücklich gegeben, und so wahr, als hätte sich Rubens selbst in ihnen wiederholt. Wie frey und zwanglos, wie leicht beweglich nach allen Richtungen hin und geschwungen, und doch so wohl geordnet dabey, wußte der Künstler seine Taille zu legen, um das reiche Leben und die gewaltigen Wendungen der Glieder, die hohen, runden Vorsprünge der Muskeln mit Wahrheit dem Vorbilde nachzubilden! Solches Fleisch, mit dieser Kraft, Durchsichtigkeit und Zartheit konnte nur Rubens gemalt haben; so wie diese geschwungenen Züge nur die kühne, geistreiche Führung seines Pinsels jeyn konnen.

Und nun erst die Haltung des Ganzen! Alles regt und bewegt sich in einem vortrefflichen Lichtschlusse. Die Gruppen sind durch allmählige Uebergänge von Schatten und Licht herrlich verbunden und zum Ganzen zusammengehalten, dessen einzelne Theile sich frey von einander ablösen, hervortreten und zurückweichen; und das alles mit Schwarz

Digitized by Google

auf Weiß hervorgebracht durch den Grabstichel mittelst verständiger Modification von Hell und Dunkel.

Wie übrigens des Rubens eigenthümlicher Geist, seine Formen und Behandlungsweise von jenen eines Raphael sehr verschieden, und darum mit denen des Lezteren nicht zu vergleichen sind; so wenig kann auch dieses Blatt mit den Blättern eines Morghen, Longhi und Müller nach Raphael in Parallele gesezt werden. Nur mit seinem Originale ist es zu vergleichen, dessen treuestes Nachbild es ist. Was Größe und charakteristische Ausführung betrifft, kann Deutschland auf diese Arbeit nicht minder stolz seyn, als auf Müllers herrliche Madonna di S. Sisto. Beyde Künstler leisteten, für den Kenner, nach der Verschiedenheit ihrer Vorbilder, was sie zu leisten rühmlich bestrebt waren, und sezten damit der neuern deutschen Kupferstecher-Kunst die Krone auf.

Herr Prof. Heß arbeitet gegenwärtig an dem Stiche der h. drey Könige nach einem altniederdeutschen Gemälde.

Fortuna als Sternbild der Waage.

(Fortsezung und Schluß.)

Den Typus, der bey allen verschiedenen Gestaltungen der Fortuna zu Grunde liegt, so fern er aus der bloßen Anschauung der alten Werke sich ergibt, kann ich hier als bekannt voraussetzen. Aber was werden wir anzugeben haben, wenn wir nach obiger Ansicht das Kunstbild auf ein Vorbild zurückführen wollen? Lasst uns sehen! Die Forscher des deutschen Alterthums nehmen jezt vorzüglich die Wortforschung mit zu Hülfe, um der Bedeutung der Götter näher zu kommen. Ob dieß gleich an und für sich nicht ausreichend ist, so ist es doch immer belehrend und daher nicht zu unterlassen, obwohl ich hier der Kürze halber mich nicht dabey aufhalten will. Um schnell zum Ziele zu gelangen, sage ich: Die Fortuna ist nichts anders, als das Zeichen der Waage. Daraus erklärt sich sowohl der beständige Typus, das musikalische Thema, als auch die Veränderungen (Variationes) desselben.

Nämlich Tyche wird erstlich als eine Frau vorgestellt, weil die himmlische Jungfrau vorgestellt wird als die Waage haltend, in welcher Gestalt sie auch Themis oder Nemesis heißt. Bekleidet ist diese weibliche Gestalt, weil das Sternbild der Jungfrau bekleidet ist. Ihr Attributum ist das Steuerruder, weil die Waage Paranatellon der Herbstgleiche ist, und dieser Jahreszeit bey Vertheilung der Elemente das Wasser zukommt, so wie dem Frühling das Feuer. Daher ist auch der Schlangenträger zugleich das Sternbild des Neptunus, und daher sezt Virgil in seiner Aeneis den Seesturm, durch welchen Aeneas nach Afrika verschlagen wird, in die Herbstzeit. Hat die Fortuna ein Rad, so ist dieses das Rad des Ixion (die südliche Krone), welches gleichfalls ein herbstliches Sternbild ist. Die Kugel zeigt die Umdrehung des Jahres selbst an. Stüzt sich also das Ruder auf die Kugel, so bedeutet dieß die herbstliche Jahres-Periode; steht die Göttin selbst auf der Kugel, so bedeutet dieß die Frühlings-Periode. Die Waage, wovon das deutsche Zeitwort wagen, audere, zeigt selbst den fährlichen (fortuna) Uebergang an, an welchem die Sonne angelangt ist (τυγχανω) und erinnert an das Sprichwort: audacem Fortuna iuvat. Der deutsche Name Glück aber erinnert an Loke, der die Göttin in Fährlichkeiten bringt, als Zeichen des Scorpions. Die Kugel hat dieselbe Bedeutung, wie sonst der Apfel; daher auch die Fortuna der Idun (Athene) gleichfalls der Gleiche, ähnlich ist, welche durch die Aepfelneugierde die Götter in Gefahr brachte, und die Ursache großen Uebels ward. Auf die Treue der Idun kam sehr viel an. Daher auch der Beyname der Fortuna: manens.

Doch dieß führt mich schon auf die weitere dichterische Fort- und Ausbildung der Grundgestalt, des Typus, welcher mit diesen wenigen Worten schon hinlänglich erörtert zu seyn scheint. Unsere heutigen berühmten Alterthumsforscher geben als erstes Mittel der Veränderung die verschiedene Stellung des menschlichen Leibes, und zwar hauptsächlich die liegende, sitzende und stehende an, weil die fliegende schon nicht mehr menschlich sey. Aber, fragt der Künstler, und ich mit ihm, wann und wie soll ich denn diese oder jene Stellung anwenden? Nach welchen Gründen soll ich dabey verfahren? Die Alterthumsforschung, so wie sie bis jezt stand, weiß darüber keine andere Auskunft zu geben, als daß das Sitzen ein Bleiben, Verweilen ausdrücke; die schwebende Stellung ein Forteilen u. s. w. Die sterndeutige Auslegung aber sagt uns: diese Stellung muß sich nach der Stellung des himmlischen Zeichens, des Zeichens der Zeit, richten. Der Jugenculus in der Löwenhaut ist darum knieend, weil er die schon sinkende Sonne andeutet: der Schlangenträger ist darum stehend, weil er Wahrzeichen (paranatellon) der sich erhebenden Frühlingssonne ist. Dieß auf Fortuna angewandt, so ist sie manens, wenn sie die Herbstgleiche anzeigt, durch sonnigen Aufgang (ortus heliacus). Stehend auf der Kugel sehen wir sie, wenn die Waage paranatellon der Frühlingsgleiche ist. Jener Denkmünze auf einen Kronprinzen wüßte ich daher noch eine andere, höhere Ausdeutung zu geben, als die moralische, welche die jetzige Alterthumsforschung gibt. Die Fortuna manens dabey scheint mir nicht blos auf Beständigkeit des Glücks, sondern darauf hinzuweisen, daß die Waage Paranatellon der nördlichen Krone ist.

Daraus erklären sich auch noch andere Beynamen, die ein Alterthumsforscher, als sich von selbst verstehend, vielleicht übergehen möchte, nämlich Fortuna dextra und sinistra; nicht

Digitized by Google

blos (moralisch) zu erklären als günstiges und ungünstiges Geschick, sondern (physisch) als Waage, die Paranatellon ist entweder der Frühlings- oder der Herbstgleiche.

Von der merkwürdigen Hinüberbildung der Tsche in die Isis, welche unsere Alterthumsforscher nur historisch zu nehmen und zu geben wissen, läßt sich gleichfalls eine Rechenschaft geben, durch welche ich dem Leser eine angenehme Ueberraschung zu bereiten hoffe. Die Waage wird von der himmlischen Jungfrau gehalten; diese aber verehrten die Aegypter unter der Isis, welche die römische Ceres, die deutsche Frigg ist. Der Hauptschmuck dieser Isis hat oben die Sonne, unten den Mond. Dieß erkläre ich so: Ueber dem Zeichen der Jungfrau im Löwen hat die Sonne ihre Erhöhung, oder noch bessee: dem ersten Dekan der Jungfrau ist die Sonne, dem letzten der Mond vorgesetzt, daher sie auch sonst die Sonne zu ihrem Haupte, den Mond zu ihren Füßen hat. Als Königin des Himmels zeigt der Streif ihres Gewandes die zwölf himmlischen Zeichen, in Hieroglyphen oder Bildern. Dieser Aufschluß, nach welchem etwas anscheinend Zufälliges als so gegründet im Wesen der Sache erscheint, muß doch in der That auffallen.

Ich gehe von den Veränderungen der Grundgestalt selbst zu den Zusammenstellungen mit andern Figuren über, die ich nach meiner Ansicht nicht anders zu erklären habe, als durch die Constellationen. Wenn die pantheistischen Bildungen der Fortuna noch zu dem Vorigen gehören sollten, da sie nämlich die Attribute mehrerer oder aller Hauptgötter annimmt, so sey zuvorderst bemerkt, daß dadurch wiederum nur die beherrschende Himmelskönigin angedeutet werden soll. Das Abzeichen des Bacchus ist ein herbstliches, wie das der Tsche selbst. Der Ritt des Jupiters geht auf die Cyclopen (Centauren), welche gleichfalls in jenem Zeichen stehen; Apoll und Diana zeigen den Sonn- und Mondenlauf an, der sich nach der Gleiche richtet, oder umgekehrt u. s. w. — Die pantheistische Darstellung findet sich auch bey andern Bildern und Sagen, wo kein Zeichen, z. B. der Heiland Aesculap, oder Orion, als Herr der Zeichen erscheint. —

Aber die eigentlichen Gruppirungen anlangend, so sind diese wiederum höchst sinnreich und ergötzend. Die Zusammenstellung (Constellation) mit der Nike, der Siegesgöttin, bedeutet die (über die Finsternis) siegende Frühlingssonne, deren Paranatellon die Waage ist. Die Fortuna aber, welche die Aeete (des Antinous ehrbare Hausfrau) front, gelat die Herbstgleiche in Verbindung mit dem Gestirn des Maertis, Ares, Aemin. nämlich mit der Andromeda, die als heldenmüthige Amazone vorgestellt wird, beym Kampf des Lichtes und des Od caramismus, der Tugend und des Lasters, und welche den Lohn für ihre Arbeit, die Ernte, im Zeichen der Waage, der himmlischen Nemesis, und der himmlischen Krone in jenem Zeichen, erwartet.

Noch eine schöne, wunderbar sinnige Gruppirung: die Fortuna mit Merkurius und Venus, welche beyde Wandelsterne im Zeichen der Waage ihre Wohnung oder ihre Erhöhung haben: so wie denn außerdem noch Bootes der deutsche Odin, der Osiris, das Gestirn des Merkurius, also auch mit der Fortuna Isis nahe verbunden ist. Die blinde Fortuna aber ist das verblendete, verführte Weib, die Herbstgleiche, durch deren Schritt der Mensch aus Idavolur, dem Garten der Idun, versetzt und dem Fürsten der Finsternis, dem Scorpion, Preis gegeben wird. — Ein ähnlichen sternbedeutigen Zusammenstellungen fehlt es unter den alten Kunstwerken nicht: Die Venus mit dem Delphin zeigt die Venus in der Erhöhung, im Zeichen der Fische; Vanadys. Der Faun (Vaner) mit dem Kukuk unter dem Fuße zeigt der Frühlings Constellation mit jenem Vogel, der auch auf dem Runstabe steht u. s. w.

Ich muß zum Schlusse eilen, kann daher unsern Alterthumsforschern in Daetegung, Erklärung und Beurtheilung der Fortuna-Daekellungen durch neue Künstler, nicht folgen. Ich bemerke nur, daß das von Maier als geistund sinnreich gelobte Bild der von dem Genius an den Haaren zurückgehaltenen Fortuna nicht noch schwankenden Geschmacks-Begriffen und moralischer Allegorie, sondern nach seiner sternbedeutigen Sinnigkeit der Sinnlosigkeit zu beurtheilen sey würde. So wie denn in dieser Hinsicht auch die Darstellung der Foetuna, welche einen Esel trägt, nicht etwa blos als ein derber Witz zu nehmen seyn wird; denn der Esel ist das Zeichen des Krebses nach alten Sphären, andeutend das Sommer-Solstitium, den trägen Sonnengang, welcher über den Gleichen in der Höhe des Himmels, in Asgard, der heiligen Stadt, sich findet; der Esel ist das Thier des Bacchus, welcher mit der Weinlese von dem Zeichen der Waage herbeygeführt oder getragen wird. Ueberhaupt aber ist zu bemerken, daß es doch wohl unbillig seyn würde, wenn unsere Alterthumswissenschaft von unserer Kunst mehr Geist und Sinn (oder doch einen andern) erwarten und fordern wollte, als sie selbst beweist, und vor dem Aufschluß des wahren Wesens der alten Kunst und Sinnbildung, beweisen konnte. So ausgerüstet ein neuer Alterthumsforscher seyn mochte mit Gelehrsamkeit, mit Kunstkenntniß, selbst mit Schärfe und Schönheitssinn, mit philosophischem Geiste (Staatsschatten, welche die ganze gelehrte Welt einem Winckelmann, Hirt, Heyne, Köhler, Böttiger und manchem Andern einstimmig und mit Recht zuerkennt); so war es doch ohne jene höheren Aufschlüsse der Alterthumswissenschaft nicht möglich, in das Geheimniß und Heiligthum der alten Kunst einzudringen, und eben so unmöglich war es der neuen Kunst, das darzustellen, was sie nicht erkannt hatte und schöpferisch zu wirken, wenn ihr das Wesen der Kunstschöpfung verborgen blieb. Einzelne, wie ich anderswo zeigen werde, erlangten allerdings, im Laufe nach der finstersten, barbarisch-

Digitized by Google

sten Jahrhunderte, zu jener höhern An- und Einsicht. Aber diese Strahlen konnten nichts fruchten.

Sollte eine neue Kunstwelt geschaffen werden, so müsste eine Sonne über dem vaterländischen Boden aufgehen, und in einer lebendigen Gemeinsamkeit selbst die neue Kunstbildung sich gliedern und gestalten.

Geschrieben zu Dresden den 15. Jul. 1820.

Ernst Trautvetter.

Einweihung des Pantheon zu einer christlichen Kirche.

Eine altdeutsche Urkunde aus dem 5ten Jahrhundert, welche Kindlinger zuerst bekannt machte, und die ein merkwürdiges Ueberbleibsel der deutschen Sprache in Prosa ist, verdient hier im Kunstblatt einen Platz. Im neuern Deutsch lautet sie so:

„Wir lesen, als St. Bonifacius Papst (pavos) zu Rom war, daß er bat den Kaiser als Vogt, (advocatum) daß er ihm zu Rom ein Haus gebe, welches die Leute noeland Pantheon hießen, weil darinnen alle Abgöttereyen begangen worden wären. Als er es ihm gegeben hatte, so weihete er es zu unsers Trösters Ehre und unserer Frau St. Maria und aller christlichen Märtyrer, also daß, gleich wie zuvor darinnen begangen ward die Menge der Teufel, daß nun innen begangen werden die Tagzeiten (Festtage) aller Gottesheiligen (godes heligono). Er gebot da, daß all das Volk des Tages, als den 1. Nov., anständig zur Kirchen käme, und als der göttliche Dienst daselbst all verrichtet war, so wandelte der Gewarsmann (der Gegenwärtige) jeder froh und wohl nach Haus. Und danach so ward Gewohnheit, daß man heutiges Tages noch in all der Welt begehet das Fest aller Gottesheiligen. Damit, so was wir an allem dem mit Willen verfehlten, das wir all heute erfüllen um daß wir durch der Heiligen Geding (Fürsprache) kommen zu dem ewigen Leben durch Hülfe unsers Herrn."

Durch diese Reinigung und Weihung ist uns eines der erhabensten Werke der alten Baukunst erhalten worden. Michael Angelo wurde durch diesen kühnen Bau zu der noch größeren Kühnheit begeistert, ein Pantheon in die Luft zu setzen.

B — n.

Frage an Kunstkenner, denen die Ansicht großer Sammlungen zu Gebote steht.

Nicht ohne großen Nutzen für die Beurtheilung des Alters eines Gemäldes möchte die Untersuchung über die Materie erscheinen, worauf man vom Mittelalter an bis auf die neuern Zeiten malte, welche Stoffe ein gewisser Meister besonders gebrauchte. Diese Untersuchung kann aber nur durch eine genaue Betrachtung sehr vieler und zwar anerkannt ächter Werke eines Meisters geschehen. Ich stelle also vorläufig folgende Fragen auf, deren Beantwortung von vielen erfahrnen Kunstkennern ich wünsche:

1) Wann fing man an auf Leinwand zu malen, seit der Erfindung der Oelmalerey. Hat man ein Gemälde von van Eyk, oder Hemmelink, auf Leinwand, und wo?

2) Welche Gemälde Raphaels, deren Aechtheit nicht bezweifelt werden kann, sind ursprünglich auf Leinwand gemalt gewesen? und wo sind sie?

3) Hat Raphael oder einer der früheren Maler auch auf Kupfer gemalt und kennt man ein ächtes Werk darauf, oder wer gebrauchte es zuerst?

Wenn jeder von den Gemälden, die er kennt, seine Ansicht dem Hrn. Red. einsendet, so könnte vielleicht darüber endlich ein Resultat gefunden und dadurch manchem Betrug gesteuert werden. — Von den Gemälden auf Holz also ist nicht die Rede, sondern nur von denen, welche auf Leinwand oder Kupfer gemalt sind.

B — n.

Notizen.

Der Catalog der Leipziger Michaelis-Messe 1820 enthält die Anzeigen folgender ins Kunstfach einschlagender Werke:

Dr. J. A. L. Iken, die vier italienischen Hauptschulen der Malerey, nebst der Raphaelischen Schule insbesondere. Als genealog. Tableau, entworfen bey Gelegenheit der dritten Säkularfeyer Raphaels am 18. April 1820. Fol. Bremen, Heyse.

D. J. Hase (Insp. des Königl. Sächs. Antiken- und Münzkabinets), Nachweisungen für Reisende in Italien, in Bezug auf Oertlichkeit, Alterthümer, Kunst und Wissenschaft. Leipz. Brockh. 8.

Fiorillo, Geschichte der Malerey in Deutschland. Th. 4.

Ansichten über die bildende Künste und historische Darstellung des Ganges derselben in Toskana zur Bestimmung des Gesichtspunktes, aus welchem die norddeutsche Malerschule zu betrachten ist. Von einem deutschen Künstler in Rom. Heidelberg und Speyer, Oswald. 8.

Fr. Nolten's archäologische Beschreibung der Münster- oder Krönungskirche in Aachen, nebst einem Versuche über die Lage des Pallastes Karls des Großen daselbst. Mit 1 Grundriß und Durchschnitt der Kirche. Köln, Dumont Schauberg in Com. gr. 8.

C. O. Müller Minervæ Poliadis in arce Athenarum templum. Cum III Tab. æn. 4. maj. Vratislav. Mar.

B. Speth, Die Kunst in Italien, 2r. Band 8. München, Thienemann.

C. L. Stieglitz, von altdeutscher Baukunst. gr. 4. Nebst 36 Kupfern in Fol. Leipz. Gerh. Fleischer.

Prof. C. H. Tölkens Rede bey der Gedächtnißfeyer Rafaels, welche zu Berlin den 18. April 1820 von der Akademie der Künste und des Gesanges und dem Künstlerverein begangen wurde. Mit Rafaels Leben und dem Abdruck von Urkunden. gr. 4. Berlin, Nicolaische Buchh.

Turnierbuch Herzog Wilhelms IV. von Bayern, von 1510 bis 45. Nach einem gleichzeitigen Manuscripte der königl. Bibliothek zu München, treu in Steindruck nachgebildet von Theobald Senfelder, mit Erklärungen begleitet von Fr. Schlichtegroll. 4s Heft Qu. Fol. München, Thienemann.

Winckelmanns Werke herausgegeben von Meyer und Schulze. 8r Band, enthält die Register, bearbeitet von C. G. Siebelis gr. 8. Dresden, Walterische Buchh.

Unter den Werken die künftig herauskommen sollen:

Kaiserliche Bildergallerie im Belvedere zu Wien. Nach den Zeichnungen des K. Hofmalers Stegm. von Perger in Kupfer gestochen von verschiedenen Künstlern. Nebst Erklärungen in artist. und histor. Hinsicht, in deutscher und franz. Sprache. Herausgeg. von C. Haas. 1ste Lieferung: Bottoni, der verlorne Sohn. — Hackert, Wasserfall bey Tivoli. — Ostade der Zahnbrecher. — Fyt, Thierstück. — 2te Lief. Tizian, Danae. — Peters, Meersturm. — G. Dow der Quacksalber. — Schalken, die Haushälterin. 4. Wien, Haas.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Nr. 88.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 2. November 1820.

Die Mutter mit dem Kinde.

Gemälde von Leonardo da Vinci in der gräflich Schönborn'schen Gallerie zu Pommersfelden.

3 F. 9 Z. hoch, 2 F. 9 Z. breit.

(Hierzu zwey radirte Umrisse.)

Die herrliche Gemälde-Gallerie in dem zwey Stunden von Bamberg gelegenen Schlosse Pommersfelden, im Besitz des Grafen Erwin von Schönborn-Wiesentheid, eines ausgezeichneten Kenners und Beförderers der Kunst *), war bisher, obgleich schon seit langer Zeit bestehend, noch viel zu wenig nach ihrem wahren Gehalt und Werthe bekannt. Sie enthält einen Schatz, besonders von Werken niederländischer Meister, und einige vorzügliche altdeutsche Gemälde. Von italienischen Malern der besten Zeit, wie Andrea del Sarto, Tizian, Tintoretto, Paul Veronese, hat sie anerkannt ächte, treffliche und wohlerhaltene Werke aufzuweisen. Die köstlichste Perle unter allen aber ist das Bild, wovon wir in dem größeren der beyliegenden Umrisse eine Abbildung liefern, die freylich höchst unvollkommen bleiben musste, weil ein so vollendetes Werk kaum in einer von Meisterhand vollendeten Copie, geschweige denn im verkleinerten Umriß wiederzugeben ist. Es kam hier nur darauf an, die Composition einigermaßen anschaulich zu machen.

Wird es mir aber auch gelingen, von der Herrlichkeit des Bildes einen genügenden Begriff zu geben? Was der Genius bewirkt, ist unergründlich und nicht mit Worten zu bezeichnen; wir können nur sagen, was wir dabey empfunden und gedacht. Darum gelte dieser Versuch blos als eine Aufforderung für jeden Freund des Schönen, bey seiner Reise durch jene Gegend die treffliche Sammlung, die stets mit Bereitwilligkeit gezeigt wird, ja nicht vorbeyzugehen. Dieß einzige Gemälde schon wird ihm die Mühe eines kurzen Umwegs reichlich vergüten.

Das Bild galt lange Zeit für ein Werk Raphaels — aber die Urtheile des Besitzers und mehrerer Kenner stimmen darin überein, daß es eine der vollkommensten Schöpfungen des unsterblichen Leonardo sey. Man findet darin die tiefe Naturanschauung und die erhabenen Ideen dieses reichen Geistes mit der Beharrlichkeit der Ausführung, die seine Kunstthätigkeit charakterisirt, im ausgezeichnetsten Grade vereinigt, ohne die mindeste Spur jener übertriebenen Glättung, die an einigen seiner Werke getadelt wird. Es verdient den schönsten Madonnenbildern Raphaels an die Seite gesezt zu werden, obgleich es wohl von dem Meister selbst anfänglich nicht als Madonnenbild, sondern als Porträt gedacht war; denn im Gesichte der Mutter erkennt man sogleich das durchaus individuell aufgefaßte Bildniß einer jungen Frau.

Kaum irgend ein Künstler und Denker konnte von dem Geheimnißvollen und Unergründlichen menschlicher Individualität inniger ergriffen werden, als Leonardo. Mit unfehlbarem Blicke erfaßte er den geistigen Charakter jeder Physiognomie; ein immer thätiges, scharfes Anschauen der ihn umgebenden Welt erwarb ihm einen Reichthum von Erfahrungen, und führte ihn immer tiefer auf den Grund der Dinge, so daß man von ihm sagen kann: er durchschaute die lebendigen Wesen in ihrem innersten Organismus, und organisirte die Gestalten seiner Kunst wie lebende Wesen. Wir wissen, daß er an dem berühmten Bildniß der Mona Lisa vier Jahre gemalt, und es mit solcher Wahrheit ausgeführt, daß man nicht blos den geistigen Charakter, sondern vom feuchten Glanz des Auges bis zu den feinsten Aederchen und Poren der Haut, jede noch so zarte Schattirung des individuellen Lebens darin erkannte.

Auf gleiche Art ist unser Bild mit der größten Genauigkeit und Naturwahrheit im Einzelnen ausgeführt, aber die Spuren mühsamen Fleißes verschwinden in der Harmonie und Lebendigkeit, die es durch die lezten kühnen Züge des Meisterpinsels erhalten hat. Und so gehört es wohl unter die spätesten und vollendetsten Werke Leonardo's, und ist wahrscheinlich eines der Bildnisse edler Frauen, die er während seines lezten Aufenthaltes in Florenz zwischen 1499 und 1513 verfertigte.

Die beyden Gestalten, von der rechten Seite beleuchtet, und in den klaren Schatten aufs vollkommenste gerundet, treten hell hervor aus dem in dunkler Röthe glühen-

*) Ueber die kürzlich von ihm angelegte Sammlung neuerer Malereyen zu Reichardtshausen am Rhein ist bereits in diesen Blättern Nachricht gegeben worden. S. N. 49.

Digitized by Google

den Hintergrund, wo auf einfachem grauem Postament eine graue Urne einsam steht. Daß auf dieses Symbol der Trauer der ganze tiefgefühlte Ausdruck in beyden Figuren bezogen werden müsse, sagt uns das Hindeuten des Kindes und sein wehmüthig lächelndes Aufblicken zur Mutter. War der Vater, der geliebte Gatte ihnen entrissen? Und schmiegen darum diese beyden edlen Wesen sich um so inniger, tröstend, aneinander?

Nicht ausgezeichnet schön ist das Gesicht der Mutter, aber es verkündigt eine jener feinorganisirten Naturen, deren Seelenanmuth weit unwiderstehlicher als alle körperlichen Reize fesselt. Ueberirdische Reinheit, gepaart mit hellem Verstand und schwärmerischer Phantasie, verklärt die schön gewölbte Stirn; aber tiefer, doch fromm erduldeter Schmerz wohnt in den hohen Bogen der Augbraunen und in den langen dunklen Wimpern, die das gesenkte Auge beschatten; die Fülle der Wangen ist verschwunden, und eine zarte Blässe deutet den geheimen Kummer an. Aber noch glühet der Purpur der Lippen — ein sanftes Lächeln umschwebt sie — und den Blick, wie er auf das geliebte Kind fällt, scheint das Gefühl süßer Mutterfreude zu erheitern.

Sie selbst ihr schönster Schmuck! Das dichte, langgelockte Haar, von jener goldenen Röthe, die alle ältern Maler den Haaren der Madonna beygelegt, fällt zu beyden Seiten des Gesichts in schlichten Windungen herab; ein einfaches Häubchen von weißem Flor bedeckt das Haupt. Das Untergewand, mit schmalem Band gegürtet, ist dunkelroth mit lichteren Aermeln, der Mantel dunkelblau, mit gelber Seide gefüttert.

So sitzt sie in sinnender Ruhe, während das Knäbchen, von ihren Rechten umschlungen, in lebhafter Bewegung auf dem grünen Polster kniet. Ein Kind von wunderschönem Angesicht und vom herrlichsten Bau der Glieder, strahlend in Fülle der Gesundheit, und zart, wie das reine Blatt der Lilie. Braune Locken umspielen freundlich die genialisch hohe Stirn, und wie es aufwärts nach der Mutter blickt, schwimmen die blauen Augen in feuchtem Glanz, und ein liebevolles Lächeln spielt um den schönen Mund.

Nicht blos verständig, auch nicht ahnend, sondern wie im Geiste klar durchschauend, was die Seele der Mutter bewegt, und selbst durchdrungen von dem schmerzlichen Gefühl, scheint es sie um den Kummer zu fragen und zu trösten.

Finden wir das Bild der Mutter mit frommer Treue nach der Natur genommen, so mag dagegen die Schönheit des Knäbchens, das der Künstler vor sich sah, die Sehnsucht nach höherer Schönheit in seiner Seele heller angefacht haben. Das Kind verklärte sich vor seinem Blick, und er schmückte es mit einem so geistigen, himmlisch-zarten Ausdruck, mit so reinen, gewählten Formen, daß selbst die schönsten Kinder Raphaels ihm nicht zu vergleichen sind. Man sieht auch an vielen Stellen, wie die bessernde Hand den ersten der Natur abgelauschten Umrissen mehr Rundung, Schwung, Zusammenhang ertheilte, und erkennt, wie viel die Gestalt an Adel und Anmuth dadurch gewonnen hat.

Aber ein Knäbchen von wunderhoher Schönheit, auf dem der Geist Gottes ruht, und die sinnende Mutter, die es auf dem Schooße hält, mussten den Künstler damaliger Zeit sogleich auf die Vorstellung der Maria mit dem Christuskinde führen. Die Urne, die den Verlust des Vaters bedeutete, konnte in den Augen unseres Leonardo zum Sinnbilde des Kelches werden, vor welchem der Erlöser einst im Todeskampfe betete: Vater! ists möglich, so gehe dieser Kelch von mir! — und mussten nicht die Züge, welche Trauer und fromme Liebe in das Antlitz der Mutter geprägt — mussten sie nicht die Erinnerung an das prophetische Wort erwecken: Es wird ein Schwert durch deine Seele gehen!?

Und wirklich hat Leonardo in einem andern Werke den angedeuteten Gedanken zu noch höherem Sinne entwickelt. Es ist ein kleines Bild, das sich ehemals zu St. Cloud befand*), und von Fr. Schlegel im ersten Heft der Europa erwähnt worden ist. In göttlicher Majestät sitzt Maria, das Kind auf ihrem Schoße, auf das sie mildlächelnd herabsieht. Das Kind hat ein leichtes Kreuz in den Händen, und betrachtet es mit schmachtenden Augen. Die Spitze des Kreuzes tritt einem auf dem Hintergrund hervor, welchen die ruhige Fläche des Meeres bildet — still und einfach — nur in weiter Ferne hebt sich ein Berg mit sanfter Erhöhung aus den Wogen. Bey aller Lieblichkeit und Anmuth ist das Ganze so großartig, daß es selbst in dem kleinen Umfang kolossal erscheint.

Was könnte anziehender seyn, als in den Werken eines genialen Geistes zu erkennen, wie die Ideen, die er in schöner Darstellung uns mitgetheilt, sich in ihm entwickelten? Und so verschieden die Wirksamkeit des Genies sich zeigt, so lassen sich über sein Verhältniß zu dem großen Reich der Ideen, aus dem es einerseits, und zu dem mannichfaltigen Spiele des Lebens und der Natur, aus dem

*) Hier sah es im Jahr 1808 mein Freund, Dr. Sulpiz Boisserée, und wurde acht Jahre später durch den Anblick des Gemäldes in Pommersfelden augenblicklich daran erinnert, sowohl wegen der Aehnlichkeit der Behandlung, als wegen der Verwandtschaft der Gedanken. Nachher verschwand das Bild aus St. Cloud, und trotz aller Nachforschungen war nicht zu erfahren, wo es hingekommen sey. — In den Zügen der Madonna auf dem großen Bilde von Leonardo, welches unter dem Namen la Vierge aux rochers durch Desnoyer's Kupferstich bekannt ist, findet sich Aehnlichkeit mit denen der Mutter auf unserm Bilde, so wie auch die Kinder auf beyden Gemälden sehr übereinkommen; nur sind die Formen des unsrigen gewählter und schöner.

Digitized by Google

es andererseits schöpft, gewisse überall geltende Sätze begründen. Der Gedanke an sich ist stets etwas Allgemeines, und eben deßhalb, wenn er eine Wahrheit enthält, von ewigem Werthe, weil er Natur und Leben dauernd umfaßt, und auf das Specielste aller Zeiten anwendbar bleibt. Darum auch die Begeisterung sich stets von neuem an ihm, dem fortglimmenden prometheischen Funken, entzündet. Das Feuer genügt aber nicht zur Entfaltung des Bildes durch Wort oder Gestalt; es verleiht nur die Wärme –; der Stoff, der von ihr durchdrungen, inneres Licht und unvergängliches Daseyn empfängt, gehört der Natur an, deren wechselndes Leben ihn in ewig neuen Formen gebiert. Das ist nun der immer neue Reiz für die dichtende Phantasie, das Geheimnißvolle und Vorübergehende des Naturwesens in die Klarheit und Unvergänglichkeit der Idee aufzunehmen. Und dieß kann nur geschehen, indem das Gemüth sich in das individuellste Leben des Objects versetzt, und mit freudiger Liebe es nachzubilden strebt. So entwickeln sich vor seinem innern Blicke die Momente, wo das Endliche auf das Unendliche hinweist; die Idee schmeigt sich in gewissem Grade der Eigenthümlichkeit der natürlichen Erscheinung an, oder sie steigert sich zu einer höheren an dem Treffsuchen, was die Natur selbst anstrebte; und das Werk, das als Schöpfung der begeisterten poetischen Kraft hervortritt, erhält dadurch, die Unergründlichkeit der Individualität zugleich mit jener ewigen Wahrheit des Gedankens, welche beide, vereinigt unter dem Zauberschleyer der Phantasie, die innere bleibende Lebendigkeit jedes ächten Kunstwerks bewirken. Bey den herrlichen Dichtern, von Homer bis zu Dante, Cervantes, Shakspeare und Goethe, finden wir das ewig Jugendliche, immer Neue und Anziehende nur dadurch hervorgebracht, daß die Darstellung vom Anschauen des individuellen Lebens ausgeht, und zu dem Allgemeinen des Gedankens emporsteigt; und so zeigen die Werke des Phidias wie des Raphael und Leonardo, die in aller und neuer Zeit am meisten zum Ideellen anstreben, wie jene göttlichen Künstler immer die Motive zur Darstellung der erhabensten Gedanken aus dem poetisch-erfaßten Leben, und niemals aus abstrakten Begriffen genommen. Neuere Künstler dagegen sind bey dem Streben zum Mystischen, das aller religiösen Kunst eigen ist, leicht in Gefahr, von Begriffen ausgehen zu wollen, welche die Wissenschaft unserer Tage zwar aufgestellt, aber noch nicht ins Leben eingeführt hat, oder einfachen Charakteren in dramatischen Darstellungen eine symbolische Bedeutung beyzulegen, die nur in einzelnen höher gebildeten Charakteren, nicht selten mit Verabsäumung stehender Attribute, deutlich gemacht werden kann. Vor solcher Entfremdung von naiver Auffassung der Wirklichkeit kann man nicht genug warnen, weil mystische Beziehungen dieser Art immer kalt und gesucht erscheinen. Das neulich empfohlene, sonst so treffliche Gemälde des Hrn. Begasse, worin die Begriffe von Glaube, Hoffnung und Liebe auf drey Apostelfiguren übergetragen waren, ist hierzu ein Beleg und hat diese Abschweifung zunächst veranlaßt.

Wir kehren zu unserm Bilde zurück, um noch etwas über die technische Ausführung hinzuzufügen. Es mag wohl in seinem gegenwärtigen Zustand etwas von seiner ursprünglichen Harmonie verloren haben. Das rothe Leibgewand der Mutter hat nicht mehr die erste Klarheit der Farbe; eben so sind an den Seiten, wo die mittlere Holztafel mit Leisten eingefaßt war, einige Fugen nachlässig retouchirt. — Die Gewänder sind fleißig, jedoch ohne Aengstlichkeit, das hölzerne Postament der Säule bis auf die Maiern des Holzes ausgeführt, dagegen Hintergrund und Urne nur wie angelegt aufstehen, und wahrscheinlich vom Meister selbst unvollendet gelassen sind. — Die Behandlung der Carnation scheint ganz dieselbe, die man an mehreren unvollendeten Arbeiten Leonardo's wahrnimmt. Er pflegte nämlich die Umrisse zuerst blos mit einer braungelben Tinte, in den Lichtern aus Weiß mit hellem Ocker, in den Schatten aus dunkelm und gebranntem Ocker bestehend, anzuschattiren, wobey die strengste Rücksicht auf die Anatomie genommen wurde, welche denn auch in unserm Bilde mit solcher Wahrheit beobachtet ist, daß man, ungeachtet der zartesten Verschmolzenheit und Rundung der Formen, doch die Lage jedes Knochens und Muskels deutlich zu erkennen glaubt. Hierbey wurde der weiße Grund der Lichter stark, aber glatt, impastirt, wie man besonders an dem Kopfe des Kindes bemerkt, wo der Umriß des Schädels noch durch die braunen, nur leicht lockten Locken hindurchschimmert. War nun durch diese einfarbige Schattirung dem Bilde eine gewisse Haltung und Kraft ertheilt, so wurden die sa:bigen Tinten, genau dem Charakter und der Constitution angepaßend mit äußerst zarten, oft wiederholten Lasuren aufgetragen*). Vermittelst dieser sorgfältigen und methodischen Behandlung ist in unserm Bilde sehr zarte Weichheit und Rundung, äußerst kräftige und dennoch ruhige Wirkung, und eindringende Lebendigkeit erreicht, was freylich immer nur dem Künstler ganz gelingt, der mit größter Treue und Kenntniß das Wahre bis ins Einzelnste verfolgt, und doch das Einfache, Großartige und Schöne stets im Auge behält. Hier ist schon die vollkommene Anlage zu dem Zauber des Helldunkels, der später in den Werken des Correggio sich ausgebildet findet. Liegt doch auch in der Bewegung des Kindes schon jene Grazie, worin Allegri sich ausgezeichnet und oft zu weit gegangen.

*) Eine treffliche Schilderung von Leonardo's Art zu arbeiten findet sich in Friedr. Müllers Kritik der Ehrist des Ritters von Voss über das Abendmahl von Leonardo da Vinci. Heidelb. Jahrb. 1816. S. 1202. Anm. 31 ff. Diese Recension ist auch einzeln abgedruckt und verdient neben dem, was Goethe im dritten Hefte des ersten Bands über Kunst und Alterthum über Leonardo gesagt hat, von jedem Künstler studirt zu werden.

Digitized by Google

Das Gemälde scheint früh nach Deutschland gekommen oder deutschen Meistern bekannt geworden zu seyn. Es finden sich mehrere verkleinerte freye Nachbildungen desselben von den Händen altdeutscher Meister, die eigentlich Uebersetzungen in den deutschen Styl zu nennen sind, und von der hohen Verehrung zeugen, womit schon in der ersten Zeit dieß Werk anerkannt wurde. — Eine derselben, die sich in der Sammlung des Hrn. v. Massias in Oggersheim befand, zeigt der beyliegende kleinere Umriß, der nach einer, von dem verstorbenen geschickten Maler Epp für die HH. Beisserée gefertigten Copie genommen ist. Das Bild trägt das Zeichen Albrecht Dürers mit der Jahrzahl 1523. Man gewahrt auf den ersten Blick, wie der deutsche Künstler die Mutter als Maria gedacht und ausgeschmückt, darum auch die Thränenurne weggelassen, und dem Kinde einen Schmetterling und Kirschen zum Spiel in die Hände gegeben, wodurch die Stellung gezwungen wurde. Eine zweyte, ganz kleine Nachbildung von einem alten Meister besaß vor einigen Jahren Hr. Kunsthändler Frauenholz in Nürnberg; und noch drey bis vier andere, jedoch von geringerem Werthe, meist mit einer Landschaft im Hintergrunde, finden sich in Köln und in den Niederlanden.

Schorn.

Ueber einige merkwürdige Kupferstiche aus der frühesten Zeit der Chalkographie.

In einer unlängst statt gehabten Versteigerung von Kunstsachen, welche ehedessen einer angesehenen Abtey gehörten, und ihre ihrer Aufhebung einem gelehrten Mitgliede derselben heimfielen, fand sich unter andern merkwürdigen Werken auch ein Band vor, der seines Inhalts wegen des Kenners besondere Aufmerksamkeit verdient. Derselbe ist nicht nur dadurch wichtig, daß er mehrere seltne Incunabeln der Kunst und andere geschätzte Blätter enthält, sondern auch durch die sonderbare Weise ihrer Anordnung merkwürdig. Diese Blätter, 189 an der Zahl, meistens nach italiänischen Meistern und in großem Format, folgen nicht in kunstmäßiger Reihe auf einander, sondern (wie noch bey mehrern andern Bänden dieser Sammlung von minderer Erheblichkeit der Fall war) sichtbar so, wie sie nach und nach erschienen, und von den Mönchen dieser Abtey bis zu Anfang des 17ten Jahrhunderts gesammelt worden sind.

Ihre chronologische Ordnung bietet daher dem Kenner nicht nur einen Ueberblick des progressiven Zustandes der damaligen Kunst dar, (ob dieselbe gleich, wie auch heut zu Tage noch geschieht, sehr oft geringes oder Mittelmäßiges an Vortreffliches reihte;) sondern sie giebt gewissermassen auch den Geist und Charakter ihrer damaligen Besitzer zu erkennen, welche meistens nur Gegenstände aus dem Alten und Neuen Testamente, der Mystik und Legende, keineswegs aber profane und noch weniger solche in diesen Band aufgenommen haben, welche zu den Lascivien jener Zeit gehören, und in großen Sammlungen gleich anderen seltnen Kupferstichen aufbewahrt werden.

Bemerkenswerth ist, daß selbst die Gegenstände geringern Gehalts das Gepräge des guten Geschmacks führen. Damals war man überhaupt weniger darauf bedacht, durch einen blendenden Stichel und sonstige Vorzüge der modernen Chalkographie zu glänzen, und das Auge durch die Magie meisterhafter Schraffirungen mit Hintansetzung des Besen bestechen zu wollen, man suchte vielmehr den Ausdruck und die richtige Zeichnung eines schönen geistvollen Originals zu erreichen; daher Blätter dieser Art noch heute von Kennern mehr als andere gesucht sind.

Unter den Incunabeln, welche dieser Band nebst mehrern andern anonymen Blättern enthält, die weder in Hubers Manuel des artistes, noch im Peintre graveur angegeben sind, verdienen besonders folgende vier in groß Folio angeführt zu werden.

1. Adam und Eva, Noah mit der Arche, Abraham und Isaak, Moses mit den Gesetztafeln, und David mit der Harfe spielend, sämmtlich in stehender Figur zusammengruppirt.

2. Johannes der Täufer mit dem Lamme, St. Christoph mit dem kleinen Christus, Johannes der Evangelist mit dem Kelche, Laurentius mit dem Roste, Petrus mit den Schlüsseln und einige andere Apostel mit den Werkzeugen ihrer Marter. Wie oben.

3. Gott Vater in den Wolken auf einem Globo sitzend, im Schooße den todten Christus, über ihm der heilige Geist, zu seinen Füßen die Erdkugel, worauf Jerusalem abgebildet ist, und daneben mehrere Kinder mit Schwertern. Den Mantel Gottes breiten zwey Engel aus.

4. Ein nackter todter Leichnam bis zur Hälfte des Körpers sichtbar, den ein Mönch, von mehrern betenden und weinenden Personen umgeben, einsegnet. In Querfolio.

Diese Blätter tragen sehr auffallend Spuren hohen Alters, und scheinen in die Zeit zu gehören, als von den Florentiner Goldarbeitern Maso Finiguerra, Antonio Pollajuolo, Baccio Baldini und Sandro Boticelli die Chalkographie erfunden und bald zur Kunst erhoben ward.

(Der Beschluß folgt.)

Mit zwey Beylagen in Kupfer.

Digitized by Google

Nr. 89.

Kunst-Blatt.

Montag, den 6. November 1820.

Nachricht über die Aufnahme, welche Hrn. Dr. Sulpiz Boisserée's Prachtwerk über den kölnischen Dom in Paris gefunden.

Keiner unter den Freunden deutscher Kunst und deutschen Alterthums hatwohl ohne innige Freude und Theilnahme dieß Werk entstehen sehen, dessen Unternehmung zuerst in Deutschland das gründliche Studium und die Hochschätzung der herrlichen Ueberreste unserer alten Baukunst thätig angeregt, und allen übrigen Werken, die zur Darstellung altdeutscher Denkmäler veranstaltet wurden, den Weg gebahnt hat. Die meisterhaften Zeichnungen, von Angelo Quaglio, Moller, Schinkel, Fuchs u. a. dazu gefertigt, erregten schon seit zehn Jahren die Freude und Bewunderung aller, die sie sahen, denn es waren nicht blos trefflich ausgeführte Zeichnungen, nicht blos Darstellungen einzelner merkwürdiger Gegenstände, die jener bewundernswürdigen Kunstübung ihr Daseyn verdanken, sondern sie bildeten die umfassende vollständige Darstellung eines Monuments, welches, eines der größten und imposantesten unter allen, auch unter allen den Styl jener Architektur am reinsten und vollkommensten entwickelt, und deßhalb zur Grundlage der Theorie desselben dienen muß. War nun die genaue Untersuchung, Ausmessung, und die Vergleichung dieses kolossalen Doms mit den übrigen Bauwerken desselben Styls in Deutschland und andern Ländern, dann die Veranstaltung der Zeichnungen selbst, schon ein Unternehmen, das ungemeine Anstrengung, Mühe und Kostenaufwand erforderte, so war es noch schwieriger, die Uebertragung dieser Zeichnungen in Kupferstich zu bewerkstelligen, da die ungewöhnliche Größe sowohl als die Seltenheit der in dieser Art der Arbeit geübten Kupferstecher, die Besorgung höchst weitläufig, langwierig und beschwerlich machten. Aber der feste Wille des Verfassers, seinem Werke die möglichste Vollkommenheit zu ertheilen, scheute weder Mühe, noch Aufwand, noch Zeit, und lieber wollte er die lang erwartete Herausgabe noch Jahre lang verzögern, als etwas ins Publikum bringen, was seinen eigenen strengen Anforderungen nicht genügte. So reiften die Früchte seiner Arbeiten zwar langsam, aber desto schöner und vollkommener heran.

Nachdem die zum ersten Hefte gehörigen Platten alle, (wovon ich mehrere im No. 19. des Kunstblatts, bey der Nachricht über die neuesten Arbeiten des Kupferstechers Hrn. Duttenhofer in Stuttgart erwähnt habe,) und mehrere zum zweyten vollendet waren, mußte nun auch für den möglichst vollkommenen Abdruck gesorgt und Anstalt getroffen werden, das erste Heft schnell in die Hände des Publikums zu fördern. Der erste Blick fiel dabey auf England, wo in der lezten Zeit so viel von der Kupferstecherkunst für die Darstellung jener alten, von den Engländern gothisch genannten Baudenkmale geleistet worden war. Indessen brachte der Umstand, daß französische Künstler bereits für die Fortsetzung des Werks beschäftigt waren, und die Anerkennung dessen, was sie zum Theil in dem großen Werk über Aegypten geleistet, den Entschluß zur Reise, Paris zu wählen, wohin denn der Verfasser gegen Ende Septembers abreiste.

Die Aufnahme, welche die Proben des Werks in Paris fanden, war überaus günstig. Man bewundert dort allgemein die englischen Werke über gothische Architektur und beschäftigt sich sehr mit den Gebäuden desselben Styls in Frankreich, aber blos in Steindruck. Daher einstweilen noch der allgemeine Ausruf, daß die Engländer in diesem Fache die französischen Künstler übertreffen. Der Anblick des Domwerkes erregt nun die Hoffnung, daß französische Kupferstecher einen glücklichen Wettstreit mit den Engländern bestehen, vielleicht sie noch überbieten würden. Darum rechnet man es sich zum Ruhme, ein solches Werk in Frankreich erscheinen zu sehen, und so wurde der Verfasser von den ersten Gelehrten und Künstlern, namentlich Quatremère-de-Quincy, und den ersten dortigen Architekten Percier und Fontaine, mit den größten Zeichen des Beyfalls empfangen.

Man interessirte sich sogleich so thätig für die Unternehmung, daß die Akademie einen Tag (21. Okt.) anberaumte, wo das Werk ihr vorgelegt werden sollte. Herr Quatremère-de-Quincy führte den Verfasser in die Sitzung, und machte die Versammlung mit der Ursache von dessen Gegenwart bekannt, indem er zugleich bemerkte, daß der-

Digitized by Google

selbe das Werk hätte nach England verlegen können, aber Frankreich den Vorzug gegeben; daß es ein Gegenstand der größten Wichtigkeit sey, zum Theil dem großen Werke über Aegypten vorgearbeitet, durch Anordnung und Schönheit des Gegenstandes aber, und als Unternehmen eines Privatmannes der höchsten Auszeichnung würdig. Der Präsident der Akademie, Hr. Gérard, fügte dann noch hinzu, daß die HH. Boisserée und Bertram eine Sammlung von Gemälden veranstalten, welche nach dem Urtheile der ausgezeichnetsten Kenner für die Geschichte der altdeutschen und altniederländischen Malerey von dem größten Werthe, und in dieser Art die vorzüglichste in Europa sey. — Im Bibliotheksaal nahmen darauf die sämmtlichen Mitglieder das Werk in Augenschein, und fanden die Erwartungen, die davon erregt worden waren, vollkommen bestätigt.

Eine so äußerst günstige Aufnahme eines ausländischen Werks in Paris, wo man von jeher auf den einheimischen Ruhm eifersüchtig ist, muß als seltene Anerkennung, und weil sie für die äußern Verhältnisse der Unternehmung vom größten Vortheil ist, den deutschen Kunstfreunden höchst erfreulich seyn. Diesen glaubte ich daher einen willkommenen Dienst zu erweisen, indem ich obige in den letzten Briefen meines Freundes enthaltene Nachrichten vorläufig mittheilte. Ausführlicheres wird man wohl bald in öffentlichen Blättern erfahren, und nicht blos der theilnehmende Freund, sondern jeder, dem Kunst und Wissenschaft lieb sind, und der die Anstrengungen achtet, die mit bedarrlicher Liebe und gründlicher Einsicht dafür gemacht werden, wird sich freuen, daß nun ein Werk zwölfjähriger Arbeit glücklich zum Ziel gediehen ist. Und so dürfen wir auch mit Zuversicht hoffen, es werde im Vaterland, dem es ein vaterländisches Werk in doppelter Hinsicht, ein ehrenvolles Denkmal alten und neuen Kunststrebens wird, noch wärmere Aufnahme und lebhaftere Anerkennung finden.

Schorn.

Ueber einige merkwürdige Kupferstiche aus der frühesten Zeit der Chalkographie.

(Beschluß.)

Die drey ersten sind unverkennbar von der nämlichen Hand, und deuten wegen der noch unsichern Behandlung einiger Nebendinge, besonders der Wolken, welche in vier parallelen Wulsten sich fortschlängeln, und im 3ten Blatte auf eine ganz eigne Art den Sitz Gottes umgeben, auf die Wiege der Kunst hin. Allein das Ganze, die Stellung Noah's, der mit beyden Armen die Arche über dem Haupte emporhält, der Ausdruck seiner Gesichtsmiene, die sprechenden Köpfe Abrahams, Davids, des Petrus und Ebriophe, der wohlgezeichnete halb vom Rücken sich darstellende Körper Adams, die gleichfalls vom Rücken sichtbaren sehr gut drapirten Figuren des Moses und einiger Apostel, das Antlitz Gott Vaters, in dem die Majestät des Jupiter nicht zu verkennen ist, und das Graziöse einiger der Kinder neben der Weltkugel, — all dieß gibt den Beweis, daß, so wie früher bey den ersten Schöpfungen der Dichtkunst, Skulptur und Malerey, neben einem reinen kindlichen Sinne oft ein hoher Geist waltete: so auch hier der Genius der Kunst den unbekannten Verfertiger dieser Blätter zur That beseelt zu haben scheint.

Das 4te Blatt, dessen Brustbilder fast in ½ natürlicher Größe sind, zeichnet sich aus durch seinen edeln Styl, und den rührenden Ausdruck in den Köpfen. Der Mönch, der dem Todten das Kruzifix vorhält, ist meisterhaft gezeichnet und trefflich drapirt; so auch die zwey neben ihm betenden und weinenden Frauen. Nur in einigen Nebenfiguren und die und da in den Händen ließe sich noch einige Verbesserung wünschen; im Ganzen aber ist dieses Blatt, das etwas leichter als die vorigen behandelt ist, und gezeigt zu seyn scheint, als vorzüglich zu betrachten.

Auf diese und noch verschiedene andere anonyme Blätter, welche sich ebenfalls nicht in den obenerwähnten Werken verzeichnet finden, folgen nun, in buntscheckiger Mischung mit geringern, viele köstliche Stiche, gleichfalls in großem Format, von Marc Antonio, Bonasone, Bapt. Franco, Beatricetto, Caraglio, J. B. und Diana Mantuano, Parmesano, Andreani, Bapt. Moro, Nic. Boldrini, Bastiani u. a., wobey zu bemerken, daß nebst der im Peintre graveur Vol. 15. S. 253. angeführten Madonna von Beatricetto, welche mit dem kleinen Christus Rosenkränze an sie verehrende Dominikaner und Dominikanerinnen austheilt, sich noch ein zweyter Druck vorfindet, in der Hauptsache dasselbe darstellend, allein doch sehr verschieden in den Umgebungen, und keineswegs zu den von Bartsch angegebenen Copien gehörend. Dieses Blatt führt folgende Inschrift: Veram divæ virginis Mariæ Rosarium Sodales Rosarii supra Minervam Cudebant 155a.

Unter den Blättern dieses Bandes, welche mehr ihres Gegenstandes als der Kunst wegen interessiren, verdienen besonders die Darstellungen mystischen Inhalts, und aus der Legende, sämmtlich in groß Folio, angeführt zu werden. Erstere dürften oft dem Scharfsinnigsten räthselhaft bleiben; letztere enthalten in der Mitte das Bildniß irgend eines Heiligen, und in der in Quadrate abgetheilten Einfassung seine vollbrachten Wunder mit oft sehr naiven lateinischen und italienischen Inschriften, und stellen gewissermaßen die Biographie desselben bildlich dar.

Wüßten wir nicht, daß die Götterlehre der Griechen und Römer nebst den vortrefflichsten Schöpfungen antiker Kunst auch manches phantastische Produkt mit ins Leben rief; so würde jedem Beobachter solcher mystischen und ascetischen Darstellungen bey so trefflichen Werken des Griffels

Digitized by Google

der Gedanke sich aufdringen, wie mit so viel Geist und Einsicht zugleich sich oft so viel Aberglaube und Unsinn habe vereinigen können.

Der nunmehrige Eigenthümer, Hr. von Klein in Mainz, hat den Band, der auch wohl in Hinsicht der baroken Aufeinanderfolgung der Kunstblätter einiges Interesse haben mochte, indem daraus die Einfalt und Beschränktheit der Mönche jener Zeit hervorleuchtet, welche in der Anordnung nichts als Format und Zeitfolge berücksichtigt, von Kunstschulen und Klassification aber nichts gewußt zu haben scheinen, in sofern getrennt, daß nun die Blätter, worunter auch die schöne und seltene Folge der Apostelköpfe in natürlicher Größe von Luca Ciamberlano (siehe hierüber Hubers Manuel des Artistes Vol. 3. V. 290) sich befindet, in gleichartiger Reihe und gehörigem Zusammenhange können betrachtet werden. Die Abdrücke sind übrigens größtentheils zu den ausgesuchten ihrer Zeit zu rechnen.

J. v. Klein.

Aeginetische oder italiotische Bildwerke?

Die Aeginetische Kunst hat in unsern Tagen die Aufmerksamkeit des gebildeten Publikums in hohem Grade erregt, indem der geistreiche Kenner und Beförderer der Wissenschaften des Alterthums, der Kronprinz von Baiern, die im Jahre 1811 von einer Gesellschaft Gelehrter in Aegina aufgefundenen Ueberreste jenes Kunststyls kaufte, und durch einen der berühmtesten Bildhauer des XIX. Jahrhunderts, Thorwaldsen, in Rom ergänzen und zusammenstellen ließ, um sie in München seiner Glyptothek einverleiben zu können. Man hielt allgemein diese seltnen Denkmäler alter Kunst für äginetische, und daher für ächt griechische Arbeit, bis endlich einer der gelehrtesten der jetzt lebenden Numismatiker, Gaetano Cattaneo, Vorsteher des k. k. Münzkabinets in Mailand, in einer bey Gelegenheit der Vermählung der Marquise Christina Trivulzio mit dem Grafen Joseph Archinti, zu Mailand 1819 herausgegebenen Glückwunschungs-Schrift über eine in Ungarn gefundene kleine bronzene Bildsäule der Venus *) die gewöhnliche Ansicht bestritt. Da diese Schrift schwerlich in viele Hände kommen dürfte, schien es gerathen, die Stelle, worin Cattaneo der Benennung äginetischer Kunstwerke die von italiotischen entgegenstellt, für diese Kunstblätter in Auszug zu bringen. Schon früher hat Böttiger in seinen Ideen zur Archäologie der Malerey viel von der frühern Ausbildung der Kunst in Großgriechenland gesprochen. (Erster Theil. Dresden 8:1. 8. Seite 114 ff.) Cattaneo ist durch die Aehnlichkeit der äginetischen und alt-italischen Münzen und Kunstwerke sogar bewogen worden zu glauben, daß die jetzt so genannte Aeginetische Kunst in Italien entstanden, in Aegina ausgebildet und von da in Griechenland weiter verbreitet worden sey, und schlägt daher vor, die Ueberreste dieses Styls nicht Aeginetische sondern Italische zu nennen. — Doch hören wir ihn selbst darüber.

*

„Wenn man es mir verzeiht, nehme ich hier Gelegenheit zu bemerken, daß man nach meiner Meinung nicht immer die Ueberreste der Skulptur des Aeginetischen Styls, welche man in den Gräbern Italiens fand, für solche halten sollte, die in frühern Zeiten aus Griechenland herübergeschafft worden sind. Fast möchte ich glauben, daß die Anwendung jenes Beyworts dem Styl der Kunst, dem er beygelegt wird, nicht ganz angemessen ist. Von dem Augenblick an, als ich Numismatik zu behandeln anfing, konnte ich wenigstens meine Verwunderung nicht ganz unterdrücken, wenn ich sah jenen Aeginetischen Styl dem in den ältesten Italischen, (oder, wie andere es lieber nennen, Italiotischen *)) Münzen ganz ähnlich fand, das heißt, in denen, die sich sicherer Gründe für das höchste Alterthum rühmen; während die übrigen aus Griechenland weit entfernt sind, an Kunstwerth den Italischen zu gleichen. Winckelmann in seinem

*) Der vollständige Titel dieses Buchs ist: Osservazioni sopra un frammento antico di Bronzo di Greco lavoro rappresentante Venere publicate in occasione delle nozze fautissime della Marchesa Christina Trivulzio col conte Giuseppe Archinti. Milano. 1819. Fol. 218 S. Unter der Dedication steht der Name des Verfassers. Beygefügt sind 2 Abbildungen der gedachten Venus. Die von mir übersetzte Stelle ist die Anmerkung von Seite 21 — 23.

*) Der Unterschied zwischen Ἰταλοί und Ἰταλιῶται, Σικελοί und Σικελιῶται ist bekanntlich der, daß die Primitivform die Ureinwohner, die abgeleitete die eingewanderten Griechen bezeichnet. Einen Beg in seiner trefflichen Italia Antiqua, pag. 45. mit großem Fleiß alle Stellen gesammelt, die diesen Unterschied begründen, wovon ich nur die wichtigste hier anführen will, aus Constantins des Porphyrogeneten Thema imperii Orientalis, zweytes Buch, in dem Capitel über Sicilien, wo es heißt: τῶν δὲ ὑηγιατῶν οἱ μὲν Ἰθαγενεῖς Σικελολέγονται, οἱ δὲ ἐπήλυδες οἱ Σικελιῶται, ὡς Ἰταλιῶται Eine sehr interessante Stelle zur Begründung dieses Unterschieds, die Etwas noch nicht hat, ist den Xenoph. Hellen. II. 3, 24. wo die Einwohner von Gela und Camarina, beyden griechische Colonieen, Σικελιῶται genannt werden. Doch scheinen die Schriftsteller selbst sich nicht genau daran gebunden zu haben. Nur aus einer Stelle Plutarchs im Pyrrhus des Etwas erhellt, wo Plutarch die Lukaner, Messapier und Samniter Ἰταλιῶται nennt, den griechischen Tarentinern aber dieses Wort nicht gibt. Es scheint daher im Ganzen nicht viel darauf anzukommen, ob man Italisch oder Italiotisch sagt.

Digitized by Google

Trattato preliminare zu den Monumenti antichi p. LXI. *) zeigt, er habe diese Wahrheit geahnet, das heißt, dieses Uebergewicht der ältesten Einwohner des mittägigen Italiens über die mit ihnen zu derselben Zeit lebenden Griechen, und meint, daß die ältesten Münzen von Theben, Athen u. s. w. „„später als die von Italien oder von Großgriechenland geprägt worden sind, indem dieses in den ersten Zeiten viel blühender als Griechenland selbst, und daher ausgezeichneter in der Kultur der Künste war.““ Ich kann nicht begreifen, wie eine so scharfsinnige Bemerkung nicht hinreichte, diesen trefflichen Archäologen zu bestimmen, dem Styl der griechischen Kunst, der dem der vorhergenannten Denkmäler so sehr ähnelt, eine andere Benennung zu geben, als die der Aeginetischen. Ich will mir aus diesen Betrachtungen nicht den Schluß erlauben, wie es wohl dem gelehrten Winckelmann in den Sinn gekommen seyn könnte, und wie es beym ersten Blick auch wohl dem Nationalstolz (eines Mazocchi und Anderer) schmeicheln konnte, es sey thöricht, Großgriechenland für ein Aggregat von griechischen Colonieen, dorthin verpflanzt, zu halten, ja daß im Gegentheil etwas ähnliches von den Griechen selbst in Rücksicht auf Großgriechenland gedacht werden müsse, denn der Beynahme „Groß“ würde ja niemals der Tochter, sondern vielmehr dem Mutterlande haben zukommen können. **) Viel angemessener, nach meiner Ansicht, würde sich ein unbestreitbares Uebergewicht der Griechisch-Italischen Colonieen in Rücksicht auf Kunst über Griechenland selbst, folgern lassen (von den ältesten Zeiten zu reden). Warum könnten bey der Tochter selbst die Künste nicht gleich anfangs viel glücklichere Wurzel gefaßt haben, als in Griechenland, und so würde es geschichtlich seyn, den alten griechischen Styl, jetzt Aeginetischen genannt, lieber den Italischen zu nennen. Ueberzeugt, daß wo es auf Beurtheilung des Kunststyls ankommt, wir uns weit mehr auf alte Denkmale, als auf die Zuverläßigkeit der alten Schriftsteller verlassen müssen, da diese sehr oft nicht mit den nöthigen Kenntnissen versehen waren, um mit Sicherheit des Gefühls über diesen Punkt urtheilen zu können, bin ich zu glauben geneigt, daß eben sowohl die ältesten Münzen von Sybaris, Croton, Posidonia, Caulonia, Metapontum, Pandosia, Tarent, Zankle, Syrakus u. s. w., als die unglaubliche Menge von Vasen mit Figuren versehen, aus dem entferntesten Alter, (aus Mißbrauch Etruskische genannt) die man, ohne Vergleich, viel häufiger in Großgriechenland und Sicilien, als in Griechenland selbst, fand, hinlänglich beweisen, daß dieser Styl selbst, ehe er noch aus Griechenland nach Italien kommen konnte, nothwendig nahe in diesem zuletzt erwähnten Lande seinen Ursprung gehabt haben muß. Dieß wird bestätigt durch seine enge Verwandtschaft mit dem alten Etruskischen Styl, von dem er ursprünglich abgeleitet werden könnte, durch die Berührung, in welcher die Künstler der Städte Groß-Griechenlands mit den Etruskern standen, da neben ihnen verschiedene Etruskische oder Toskanische Colonieen gegründet waren. Wenn das wahr ist, was Heyne (in den Zusätzen zu Winckelmanns Kunstgeschichte, Pariser Ausgabe, Seite 667) erzählt, „„da im Allgemeinen alle Colonieen Groß-Griechenlands bürgerlich gebildet, weisen Gesetzen und einer vollkommen eingerichteten Regierungsform unterworfen waren, bevor Griechenland selbst, von dem sie doch ausgegangen waren, nur einen wohlgeordneten Staat besaß; so glaube ich, daß eben diese Städte Groß-Griechenlands ihre bürgerliche Cultur ursprünglich dem Beyspiel verdankten, welches ihnen die Etrusker gaben, die damals schon zwölf Colonieen in Campanien gegründet hatten,““ so wird man meine Behauptung nicht mehr für außerordentlich befremdend halten, daß der Kunststyl, den die Künstler Groß-Griechenlands von den Etruskern erhielten, und welcher, von ihnen modificirt, unleugbar nach Griechenland selbst überging, Italischer nicht Aeginetischer genannt werden sollte. Wenn die von mir angeführten unwiderleglichen Beweise den Italischen Ursprung dieses Styls nicht hinlänglich bestätigen, welche andere noch größere mag man wohl zu Gunsten des eigentlichen Griechenlands aufstellen, um zu beweisen, daß von da erst die Kunst nach Italien gekommen sey? Wenn man diesen Styl Aeginetischen nennt, blos darum, weil Aegina zuerst ihn eigentlich in Griechenland verbreitete, würde es nicht dasselbe seyn, wenn man den Aegyptischen Styl den Etruskischen nennen wollte, weil die Etrusker zuerst unter den Bewohnern Italiens ihn in ihr Land einführten? Aber zu weit von meinem Gegenstande hat mich diese Untersuchung abgeführt, die durch Systemsucht so verwickelt wurde.

Dresden.

K. J. Sillig.

*) In der neuen Ausgabe von Winckelmanns Werken Th. VII. S. 139. Es verdienen aus eben diesem Punkt der großgriechischen Kunst Heinrich Meyer's Anmerkung zu Winckelmanns Geschichte der Kunst (Werke III. S. 519) verglichen und wohl erwogen zu werden.

**) Ueber die Benennung dieses Landstrichs (Groß-Griechenlands) sagt Festus Pompejus bey Cluver in Italia antiqua. pag. 1322. Major Græcia dicta est Italia, quod eam Siculi quondam obtinuerunt, vel quod in ea multæ magnæque civitates fuerunt ex Græcia profectæ. Aus dieser und einigen andern Stellen bey Cluver a. a. O. ergibt sich noch, daß bisweilen ganz Italien Groß-Griechenland geheißen habe, ja daß sogar Sicilien mit unter diesem Namen begriffen gewesen sey. (Cluveri Italia antiqua. pag. 1323) Vergl. Böttiger's Ideen zur Malerey der Alten. S. 114 ff.

Digitized by Google

Nr. 90.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 9. November 1820.

Betrachtungen über die Kunstausstellung zu München, im Jahr 1820.

Wenn eine Kunstausstellung sich nicht als ein bloßes Aggregat zufällig und im Einzelnen entstandener Werke darbietet, sondern, wie es bey Uns der Fall ist, aus der Mitte einer Schule hervorgeht, deren Arbeiten gleichsam ihren Kern bilden; und wenn dabey eine solche öffentliche Ausstellung zugleich die Bestimmung hat, durch Aufklärung über den wahren Kunstgeschmack einen Theil der National-Erziehung zu bilden; so wird eine tiefere Betrachtung des Geleisteten um so fruchtbarer und in ihrem Resultate von einem höheren Interesse seyn. Denn da hiedurch eine Vergleichung jener Werke, welche von den Meistern und Schülern dieses Instituts selbst, nach den dort befolgten Grundsätzen und Ansichten über die wahre künstlerische Bildung, hervorgebracht wurden, mit solchen Arbeiten möglich ist, die unabhängig von irgend einer Schule, nach eigener individueller Ansicht über den höchsten Kunstzweck entstanden sind, so wird es nun auch thunlich seyn, über die Wichtigkeit und den Beruf solcher Kunst-Schulen überhaupt, aus den Resultaten selbst, ein gegründetes Urtheil zu fällen.

Es kann in der Geschichte nachgewiesen werden, daß auch in Zeiten des größten Flors der Künste, die berühmtesten Meister stets aus einer der bestehenden Schulen hervorgegangen sind. Das Wesen und der Geist solcher Schulen lag in einer Gemeinschaft der Ueberzeugung der bedeutenden Männer des Fachs über die höchste Aufgabe des künstlerischen Berufes, und dann in einer allgemeinen Begeisterung der hier vereinigten Talente für eben diesen Beruf. Der ungemeine Vortheil aber, den solche Schulen auch damals gewährten, bestand wohl darin, daß sich das einzelne Talent nun nicht mehr den Weg ganz selbst bahnen, und gleichsam von vorne herein mit seiner Kunst beginnen durfte. In das freudige Zusammenwirken schon tüchtig gebildeter, und mit großen Werken beschäftigter Männer ward nun der Jüngling mit eingeschlossen und um so viel schneller mit fortgeschwungen; und anstatt jede einzelne Erfahrung erst selbst erkämpfen zu müssen, ward er in den vollen Genuß eines Schatzes von Ueberlieferungen gesetzt, der seit Jahrhunderten von den größten Männern bereitet, nun als das fruchtbarste Gemeingut benützt, und durch tüchtiges Arbeiten gleichsam in Fleisch und Blut verwandelt werden konnte.

Der Einfluß, den solche Schulen auf die Kunst behaupten können, ist jenem ähnlich, der aus Universitäten auf die Wissenschaft hervorgeht. Auf hohen Schulen ist gleichfalls das Heiligthum des Wissens ein herrliches Gemeingut der für dasselbe begeisterten Talente. Der lebendige Verkehr der Ideen, die Einheit der Ueberzeugung über das Wesen des gelehrten Berufes; das hiebey entstehende Bewußtseyn von der Würde der Wissenschaft und ihren Weltbeherrschenden Kräften — diese sind es, welche den Mann mündig machen für seine Bestimmung, und ihm das Gepräge einer klassischen Bildung verleihen. Hierauf gründet sich der hohe Ruhm der Universitäten in der Geschichte, und ihre unendliche Wichtigkeit für die Staaten. Und gerade dasselbe sollen Akademien seyn für das Heiligthum der Kunst. Wem wäre aber auch der Einfluß unbekannt, den Raphael, jene Florentiner, den die Caracci auf ihre Schüler ausgeübt; und wer kennt nicht das große, herrliche Leben, das in ihren Werkstätten gewaltet hat? Allgemeine Begeisterung für die höchsten Künstler-Zwecke kann der Stubenfleiß nicht gewähren; individuelle Ansichten haben nicht Anspruch auf Allgemeingültigkeit, so lange sie sich nicht durch große öffentliche Werke als durch und durch bewährt bekunden; Vielseitigkeit der Anregung und Bildung endlich, und die dadurch ins Leben gerufene Blüthe aller Anlagen und Fertigkeiten, ist nur durch edlen Wetteifer in dem gemeinsam begonnenen Laufe nach dem höchsten Ziele zu erringen.

Hiezu tritt bey Universitäten, so wie bey Kunstschulen, jenes schöne, zarte Verhältniß des Schülers zum Meister, das auf Liebe gegründet, die jugendlichen Gemüther zu einem so edlen Streben entzündet. Unbegreiflich ist die Gewalt, die ein großer Lehrer hier wie dort ausüben kann auf das innerste Wesen der Schüler, durch sein Wort, sein Beyspiel, seine Gegenwart; und die Begeisterung, die ein so edles Verhältniß mittheilt und nähret, ist größer und fruchtbarer in ihren Folgen, als jeder andere geistige Hebel der öffentlichen Erziehung.

Digitized by Google

Sind aber Kunstschulen selbst in Zeiten von so unendlichen Vortheilen gewesen, welche durch außerordentlich günstige Verhältnisse den Künsten alle jene Nahrung und jenes Lebensfeuer gaben, das sie zu so hoher Blüthe und Reife emporgeführt — so dürften jene Institute, welche unter dem Namen der Akademien an die Stelle dieser Schulen treten sollen, für die Erhaltung des wahren Kunstgeschmackes von noch größerer Bedeutung seyn.

Fürs erste fällt es gegenwärtig dem Einzelnen, auf sich Beschränkten, noch viel schwerer, sich alle die kostspieligen Mittel einer umfassenden künstlerischen Bildung selbst zu verschaffen.

Und dann ist es eben wegen des Mangels an Einheit der Ueberzeugung, und einer allgemeinen Begeisterung für die höchsten Zwecke des Künstler-Lebens um so wünschenswerther, daß einer Anzahl ausgezeichneter Männer von wohl begründetem Ruhme Möglichkeit und Mittel gegeben werden, sich in dem schönen Berufe zu vereinen, durch Lehre und Beyspiel den klassischen Kunstgeschmack als ein Heiligthum der Nationen zu bewachen; den Schatz der Ueberlieferungen aus dem goldenen Alter der Künste auf die sich entwickelnden jungen Talente zu übertragen, und auf diesem Wege den für die Künste ungünstig wirkenden Zeitverhältnissen kräftig entgegen zu arbeiten.

In einer Epoche zumal, deren Ansichten über die wichtigsten Angelegenheiten des öffentlichen Lebens sich auf absolute Extreme hinzuneigen scheinen, ist jedem Freunde der Wahrheit das Bedürfniß um so dringender, die Standpunkte fest zu halten, auf welchen ein ruhiges und besonnenes Urtheil möglich ist; und jemehr gerade das Kunstbestreben, wegen der vielen Momente, die darauf einwirken, in seinem Wesen gefährdet wird, je wichtiger ist es, hier an der Klarheit und Gründlichkeit der Ansichten aus allen Kräften festzuhalten.

Diese schon bey mehreren Gelegenheiten öffentlich ausgesprochene Ueberzeugung, findet nun in unserer diesjährigen Kunstausstellung wieder eine neue, glänzende Bestätigung. Daher sollen einige aus den vielen trefflichen Werken, die unsere Säle schmücken, hier eine nähere Würdigung finden. Daß hiezu gerade solche gewählt werden, welche der Schule unmittelbar angehören oder in ihrem Geiste gebildet wurden, liegt schon im Zwecke dieser Betrachtungen, und der beschränkte Raum dieser Blätter gestattet überdieß nicht, Vieles auch noch so Treffliches zu berühren.

Um also gleich bey dem wichtigsten Zweige der Kunst, bey der Historien-Malerey zu beginnen, so kann die Ansicht der Schule über diesen Theil ihrer Aufgabe freylich am lebendigsten nur durch die Anschauung ihrer zahlreichen Arbeiten selbst erkannt und begriffen werden; doch wollen wir versuchen, das Wesen dieser Ansicht in ihren wichtigsten Momenten hier näher zu bezeichnen.

Im Allgemeinsten ausgedrückt ist die Aufgabe des Künstlers, der Schule natürlich, die Darstellung des Schönen. Der Begriff des Schönen nun liegt nur in dem Abglanze der ewigen göttlichen Schönheit, welche von der Schöpfung wie aus einem Spiegel ausgestrahlt wird, und sie selbst mit einem höheren Leben beseelt. Durch diese höchste Beziehung auf das Göttliche und Ewige wird nun der Künstler nicht nur in das Reich des Lebens und der Wahrheit eingeführt, sondern Wahrheit und Leben werden jetzt nothwendig die Grundbedingungen seines Wirkens und Strebens, und seine Aufgabe hat nun schon lebendige und wahre Darstellung des Schönen zum Ziele. Wie wäre aber eine solche denkbar ohne ein klares Erkennen jener Wahrheit und jenes Lebens in der Natur; und selbst dieses Erkennen wieder, könnte es genügen, ohne das Vermögen, das Erkannte mit produktiver Freyheit nachzubilden? Daher werden jenes Erkennen und dieses Vermögen mit gleicher Nothwendigkeit ebenfalls zur Grundbedingung der künstlerischen Bildung.

So ist uns nun der Weg schon genauer bezeichnet, den die Schule bey Lösung ihrer Aufgabe befolgt.

Um aber bey der Anwendung dieser Grundsätze dem Streben nach dem Ziele, in seinen unendlichen Abstufungen, die nöthige Haltung zu geben, wird in das Erziehungs-Werk noch eine Bedingung in dem Grundsatze mit aufgenommen, daß jede Darstellung auf die Natur begründet und dem Gegenstande müsse angemessen seyn. Hiedurch kömmt nun das Bestreben des concreten Talentes in das schönste Gleichgewicht mit jenem Theile des unerschöpflichen Kunstgebietes, dem es sich im Einzelnen zugewendet hat; und eine weitere Anforderung, welche von der Akademie an ihre Schüler gestellt wird, erhält dabey zugleich eine größere Klarheit und Bestimmtheit. Diese Anforderung liegt in dem Gesetze, daß eine künstlerische Auffassung des Gegenstandes eine fernere Hauptbedingung des innern Werthes jeder Arbeit sey. Diese künstlerische Auffassung besteht aber, nach dem Vorberührten, in dem Vermögen des Künstlers, den Gegenstand seiner Aufgabe in lebendige Beziehung auf eine angemessene Idee der absoluten Schönheit zu setzen.

Da diese Beziehung sich in der Natur durchaus begründet findet, aber nur auf einem höhern Standpunkte der Anschauung erkannt wird, so ist es auch hieraus wieder klar, daß ein tiefes Natur Studium, und eine hohe Ausbildung des innereu Kunstsinnes stets gleichen Schritt halten müssen, um Werke von klassischem Werthe zu erzielen.

Wenn wir nun unsern Blick den zahlreichen historischen Arbeiten zuwenden, welche sich in diesem Jahre unserer Betrachtung darbieten, so dringt sich vor allem die Bemerkung auf, daß die meisten derselben Darstellungen

Digitized by Google

aus der Religions-Geschichte zum Gegenstande haben. Darüber mag es an seiner Stelle seyn, hier eine allgemeine Bemerkung über diese Erscheinung der Beurtheilung des Einzelnen als Einleitung voraus zu schicken.

Ist dem christlichen Künstler die Nachbildung des in der Natur sich offenbarenden Urschönen sein Ziel, und will er seine Werke mit wahrem Leben beseelen; so wird sich ihm, je tiefer er eindringt, als der eigentliche Sinn des Lebens gewiß nur jene Sehnsucht der Seele nach Vereinigung mit dem höchsten Gute, und der hiedurch ihrer Hülle mitgetheilte Ausdruck der Verklärung kund geben, welcher der eigenthümliche und wesentliche Charakter des Christenthums ist. Da nun dieser Ausdruck nirgends lebendiger hervorstrahlt, als aus jenen menschlichen Handlungen, welche den Geheimnissen der Religion selbst unmittelbar zugewendet sind, so wird sich auch der rechte Künstler nur auf dem Gebiete der Religions-Geschichte in seinem wahren Elemente finden.

Auch der heidnischen Kunst war die Darstellung der religiösen Mysterien, und ein gewisser Ausdruck ewiger Ruhe und Stille des Geistes das erhabenste Ziel ihres Bestrebens. Diese majestätische Ruhe und Stille der Seele, und der damit verbundene Ausdruck einer ernsten Heiterkeit, hat aber dem christlichen Künstler eine viel höhere Bedeutung, als hervorgehend aus dem tiefsten Sinne des göttlichen Lebens der Seele, in jener Sehnsucht nach Verklärung, welche durch die Gewißheit ihrer einstigen Befriedigung nun vollends mit dem Lichte himmlischer Schönheit überstrahlt erscheint.

Versenkt sich der Künstler noch tiefer in die Bedeutung des christlichen Lebens, erfaßt er die Bestimmung desselben als einen steten Kampf mit dem Bösen, und den durch das Leiden zu erringenden Sieg über die Welt; so wird ihm nun die Darstellung der Leiden des Erlösers selbst, worin der Sinn aller Leiden des Menschen bedeutet ist, die erhabenste aller denkbaren Aufgaben.

Nun liegt zwar ein vollendetes Bild des leidenden Heilandes bey der göttlichen Erhabenheit des Gegenstandes natürlich außer den Grenzen der Möglichkeit, wenngleich Raphael in jenem herrlichen Christuskopfe des sogenannten Spasimo di Sicilia gezeigt hat, wie weit es selbst hierin der bildenden Kunst zu gehen erlaubt sey. Wenn aber der Künstler jenen Moment erfaßt, wo der Gott-Mensch eben ausgelitten, seine Leiden jedoch noch fortgleiten in jenen, die — seine Geliebtesten — ihn umgaben in der feyerlichsten Stunde der Welt; so liegt die Möglichkeit, etwas Vollendetes zu bilden, schon ungleich näher. Und gerade dieser Gegenstand ist die Aufgabe jener Kreuz-Abnahme 1), welche die große Huldigung so unstreitig verdient, die ihr allgemein zu Theil geworden ist. Jene, oben als tiefster Lebenssinn bezeichnete christliche Gefühlsweise, die als höchste Verklärung des Ausdrucks hervortritt, ist hier mit einer Kraft, mit einer Wahrheit und einem Ernste dargestellt, die wirklich zur Bewunderung hinreißen, und das Gemüth bey jedem Blick auf den Schmerz, der hier geschildert ist, bis ins Innerste erschüttern muß. In der Bildung des Christuskopfes hat sich die Darstellungsgabe dieses Künstlers bis an die Grenze des Erreichbaren erschwungen. Die majestätische Stille, welche auf dem Antlitze des Weltversöhners strahlet, mildert dabey den Ausdruck jenes vorübergegangenen, aber jeden Begriff erhabenen Leidens. In der Mutter des Herrn, die als die reinste auch am tiefsten gelitten, ist der höchste Grad des Schmerzes durch die volle Ueberwältigung der Sinne ausgedrückt; und dieser Schmerz ist in Petrus, Johannes und den übrigen in einer herrlichen Uebereinstimmung mit ihren individuellen Charakteren durchgeführt. Edel und groß ist der Styl der Anordnung, ein unendlicher Ernst ist über die feyerliche Scene verbreitet; und das Erhabene durch jene den christlichen Ausdruck ganz eigene Grazie gemildert.

Die Wirkung der Beleuchtung erhöhet nun noch den großartigen Eindruck, und das ganze Colorit stimmt mit jener Tiefe des Ernstes und jener Majestät des Ganzen zusammen. Gibt nun der Urheber des Bildes in dem Charakter und der Wahrheit des Ausdrucks seinen wahren Beruf für die höchste Sphäre der Kunst zu erkennen, so zeigt er sich in der hohen Kraft und Klarheit der Farben, die so harmonisch einklingen in den Gesammtton des Ganzen, als ein vollendeter Maler, und beweist den gediegensten Geschmack in dem Wurfe der Gewänder und in der Wahl seiner Formen. Und was besonders erfreut, neben jenen großen Gaben wird das gründlichste Studium auch des einzelnsten Theils nirgends vermißt.

In ganz gleichem Sinne ist eine Zeichnung ausgeführt, welche die heilige Veronica mit dem Schweißtuche darstellt. 2) Der Ausdruck des Leidens ist hier nach der Natur der Aufgabe durchdringender und herber; in die Verhältnisse ist etwas Großes, Bedeutungsvolles, und in die Stellung etwas Symbolisches gelegt; die ergreifende Wirkung dieser Zeichnung aber beruht offenbar auf ihrer ungemeinen Wahrheit und Lebendigkeit.

Eben so ist in einer Magdalena von derselben Hand der Ausdruck einer gänzlichen Auflösung der Seele in dem Schmerze über die Sünden, durch die Attitude der Figur, welche mit unendlicher Innigkeit und Grazie gebildet ist, auf das Lebendigste kund gegeben.

Doch Leiden sind es nicht allein, was dem Christen beschieden ist; es gleichet sein Leben einer aus Dornen erblühenden Rose, und ein großes Maaß wahren Trostes, wahrer Freude ist ihm auch hienieden schon zugetheilt. Aber wo

1) Ein Werk des Hrn. Professors Langer.

2) Von der Hand des Hrn. Directors v. Langer.

Digitized by Google

ſtrömte ihm eine reichere, reinere Freuden-Quelle als im Hinblick auf Marien, und im Mitgefühle deſſen, was die Begnadigte empfunden, als ſie die Erfüllung der Verheiſſungen in ihren Armen trug? Daher iſt auch dem chriſtlichen Bildner die Darſtellung der heiligen Familie immer eine der fruchtbarſten und herrlichſten geweſen. Der Urheber jener Kreuz-Abnahme hat uns auch dießmal wieder zwey Bilder dieſer Gattung geſchenkt, und dieſe beyden Schöpfungen gehören gleichfalls zu dem Liebevollſten, Innigſten und Gemüthlichſten der neuern Kunſt. Eine unendliche Heiterkeit waltet über ihnen, und eine herrliche Wahl der Farbe, eine erſtaunliche Zartheit der Behandlung rechtfertiget vollends den herzlichen Beyfall, der ihnen allgemein zugewendet worden iſt.

Jenes Gemälde, welches den Erzengel Gabriel, der dem Zacharias im Tempel erſcheint, zu ſeiner Aufgabe gewählt hat 3), bildet gleichſam den Uebergang aus den Werken des alten Bundes in jene des neuen. Auch athmet die jugendliche Geſtalt des himmliſchen Boten ſchon ganz jene Fülle der Freude und des Segens, deren Erfüllung nun dem harrenden Iſrael ſchon ſo nahe iſt; während wir in der Figur des Zacharias noch ſo ganz das Bild einer frommen ausdauernden Treue und einer hohen patriarchaliſchen Einfalt erkennen. Von einem weitern Vorzuge dieſes Werkes ſoll noch tiefer unten die Rede ſeyn.

Bey einer ſolchen Einwirkung auf die Schüler wird das, was von dieſen geleiſtet worden, weniger befremden. Wirklich ſchließen ſich ihre hiſtoriſchen Arbeiten in einem freudigen Aufblühen an ihre Muſter an. In den meiſten derſelben waltet ſchon ein friſches und kräftiges Leben, Bewuſſtſeyn des wahren Berufes, und eine große Gewandtheit über die Mittel der Darſtellung zu gebieten. Und was ſie beſonders erfreulich macht, iſt ein Gepräge von Gediegenheit, welches auf dem Geiſte der Wahrheit und des Ernſtes beruht, in dem ſie gebildet wurden. Sie bewähren ſich als die Früchte einer wahrhaft künſtleriſch aufgefaſſten, und gründlich verſtandenen Natur, die durch die Begeiſterung des Künſtlers für den Gegenſtand ſeiner Darſtellung, mit einem höhern Leben begabt hervortritt. Es iſt fürwahr auch nur hieraus erklärbar, daß dieſe Arbeiten jugendlicher Talente ſchon den Charakter des Bedeutenden und Umfaſſenden, einem höhern Range Angehörenden, und eines, gleichſam aus den Werkſtätten jener mehrbegünſtigten Zeiten Hervorgegangenen in ſich tragen. Sie weiſen nämlich auf eine Bildung zurück, welche den künſtleriſchen Beruf von ſeiner ernſteſten und gediegenſten Seite auffaßt, und eine ſo umfaſſende als gründliche Entwicklung des innern Sinnes und der äuſſern Fertigkeiten begleitet.

Wer nur einige aus den vielen Arbeiten der Schüler, welche den hiſtoriſchen Saal erfüllen, unbefangen würdiget, wird ſich hievon bald überzeugen. Wie ſehr bewähret es ſich z. B. in jener Anbetung der Hirten 4), daß das unmittelbar aus dem Leben Gegriffene doch immer am herzlichſten erfreut, und daß ſich dem Geiſte der Unſchuld und Wahrheit die höchſte Schönheit am liebſten offenbaret.

Ja, nur dem unbefangenen Blicke in die Natur ſchlieſſen ſich ihre wahren Schätze auf, und je einfacher und klarer ein Beſtreben iſt, je ſchneller dringt es zu ſeinem Ziele vor. Das Naive und Zartſinnige in den Motiven gibt in dieſer Zeichnung von der tiefen Kindlichkeit, von dem ächt religiöſen Sinne, aus dem es hervorging, das lebendigſte Zeugniß; und gerade dieſe Auffaſſungs-Weiſe paßt ſo vortrefflich zu dem Gegenſtande; ſo daß ſelbſt eine gewiſſe Anhänglichkeit an das Individuelle im Ausdrucke hier wohlthätig mit dem Ganzen zuſammenwirkt. Alles dieſes iſt in gleichem Sinne auf jenen Carton zu einem Altarblatte anwendbar, welcher (die Arbeit eines Mädchens 5)) neben der höchſten Unſchuld und Kindlichkeit des Gemüthes, zugleich ſo ungemeine Fähigkeiten kund gibt. Der originelle Geiſt, in welchem die Himmelskönigin gedacht iſt, gibt durch das Großartige und Erhebende, einen ganz eigenen, ſchönen Contraſt mit dem Zarten und Anmuthsvollen des Ausdrucks, welcher die Mädchen, die an dem Throne knien, beſeelet. Ein kleines Gemälde, von der nämlichen Hand 6), iſt gleichfalls von einer bezaubernden Unſchuld und Wahrheit, ſo wie von einer ungemeinen Zartheit der Behandlung. Ein Carton, wo Chriſtus der Magdalena im Garten erſcheint 7), verdient wegen Schönheit der Formen und dem Edeln des Ausdrucks durchaus das größte Lob. Ein anderer, der die heilige Anna und Joachim darſtellt 8) welche die heilige Maria unterrichten, erfreut durch ungemeine Wahrheit, eine große Fülle der Geſtalten, durch wohlgelungene Gewänder und eine ſtille Heiterkeit des Sinnes. Auch die Berufung des Petrus und Andreas 9) verdient in jeder Hinſicht alles Lob. Dieſer Carton erfreut nicht weniger durch den ſchönen, ernſten Geiſt der Erfindung, als durch den derben Charakter der Formen, die kräftige Zeichnung und das Lebendige im Ausdruck und den Bewegungen. Mehrere Arbeiten welche große Auszeichnung verdienen, können wegen der Beſchränktheit des Raumes hier im Einzelnen nicht gewürdiget werden. —

(Der Beſchluß folgt.)

3) Von Hrn. Director v. Langer.

4) Ein Carton von Hrn. Glink aus Burgau. Von dieſem Künſtler bewundern wir in dem Saale der Zeichnungen eine Reihe von bibliſchen Darſtellungen, welche durch ungemeine Lebendigkeit und Charakteriſtik des Ausdrucks, ſo wie durch eine reiche Erfindungsgabe und tiefe Empfindung, recht viel Schönes und Großes hoffen laſſen.

5) Von Marie Ellenrieder aus Conſtanz.

6) Die heilige Jungfrau als Kind in einem Buche leſend.

7) Von Hrn. Glink.

8) Von Hrn. Stadler aus Imſt.

9) Carton von Hrn. Ludw. Weiß aus Tellenberg.

Digitized by Google

Nr. 91.

Kunst-Blatt.

Montag, den 13. November 1820.

Betrachtungen über die Kunstausstellung zu München, im Jahr 1820.

(Fortsetzung.)

Die Bücher des alten Bundes sind immer eine der reichsten Quellen für den bildenden Künstler gewesen. Aber gerade dieses Gebiet der Darstellung setzt eine hohe Freyheit und Gediegenheit der Ansicht, und eine große Tiefe der Gedanken voraus. Gewiß ist der Sinn, in welchem der unsterbliche Urbin und Buonarotti diese Aufgabe ergriffen haben, der wahreste, fruchtbarste und lebendigste. Von jenem wurde nach seiner Weise die patriarchalische Zeit unserer Ureltern in der großartigen Simplizität des Familien-Lebens, in rein menschlicher Gefühlsweise, doch immer mit einem Charakter von Erhabenheit und Ernst geschildert, und mit einer unendlichen Wahrheit und Lebendigkeit der aus der Natur gegriffenen Gestalten ausgestattet. Buonarotti pflegt nach der Natur seines gewaltigen Geistes sich stets in die geheimnißvollsten Tiefen jenes erwartungsvollen Zeitalters zu versenken, und begabt seine — zwar gleichfalls immer aus der Natur gegriffenen Gestalten — mit jener erschütternden Größe und Majestät des Charakters, welcher durch die Blätter der heiligen Urkunde selbst weht. Unsere Schule folgt nun ebenfalls diesem zweyfachen, das Wesen der Aufgabe ergründenden Wege. So sind jene drey Figuren der Propheten 10) mehr in dem Geiste Buonarottis gedacht, wenn gleich ohne Spur von Nachahmung, sondern von ganz origineller Größe, Kühnheit und Tiefe der Gedanken. Ergreifend ist in diesen Zeichnungen der Ausdruck eines erhabenen Unwillens über Israels Undank, eines gewissen Vorgefühls der Leiden des verheißenen Messias, und einer tiefen Trauer über das Schicksal der Welt. Der majestätische Wurf der Gewänder, der hohe Ernst, der über diesen mächtigen Gestalten waltet, stimmt vollends mit der unendlichen Würde des Gegenstandes überein.

Einige Zeichnungen von Schülern, aus den Büchern des alten Bundes geschöpft, sind mehr in dem milden, wenn gleich immer ernsten Sinne Raphaels, mit hoher Sinnigkeit und tiefem Zartgefühle gedacht. 11) Ueberall leuchtet eine Bildung hervor, welche, indem sie unaufhörlich auf die Natur und das Leben hinweiset, zugleich nichts versäumet, was den Styl der Darstellung veredeln, und die Begeisterung für das Heiligste der Kunst nähren und erhöhen kann.

Auch in diesem Jahre hat sich der Urheber jener Kreuz-Abnahme wieder in Gegenständen aus dem erhabenen Liede des Dante versucht. Da nun bey der Betrachtung jener Zeichnung, welche den Engel darstellt, der dem Reisenden die Pforte der Hölle eröffnet :2), jenes erschütternde Gefühl in uns so lebendig wird, welches wir bey der Lesung jenes Gesanges gewiß alle empfunden haben, und dessen Grund in der entsetzlichen Wahrheit der bedeutenden Gegenstände sowohl, als der Art ihrer Darstellung liegt, so ist uns eben das Wiedererwachen dieser Empfindung Bürge, daß unser Künstler auch diese Aufgabe gelöset, daß er den wahren Sinn jenes allgewaltigen Gedichtes in seiner Darstellung ergründet habe. —

Was das Colorit betrifft, so scheint auch hierin, wie aus den Resultaten erhellet, unsere Schule den richtigen Weg zu verfolgen. Es ist bewahr unerklärbar, wie bey den herrlichen Mustern aus der niederländischen und venetianischen Schule, und noch vielmehr bey dem Hinblicke auf die den Künstler stets in unerschöpflicher Pracht und Harmonie der Farben umgebende Natur, sich, bis zur neuern Zeit, so viele falsche Ansichten gerade hierüber haben verbreiten können, und das Auge des Malers muß offenbar erst gewaltsam verbildet worden seyn, bevor es jenen Eindrücken so ganz widerstehen kann. Wie frey aber unsere Schule von dieser Verbildung sey, wie sehr sie das Auge an der Natur heranbilde, und hiezu die höchsten Muster der Alten zum Vorbilde habe, davon gibt jenes schon obengenannte Bild des Zacharias 13)

10) König David, bittet um Abwendung der Pest. — Isajas erblickt das Leiden Christi. — Daniels Gesicht der vier großen Weltreiche. Drey Zeichnungen von Hrn. Prof. Langer.

11) Z. B. die Nro. 203 v. Glink, dann Nro. 688, 689 von Hrn. Ludw. Weyß aus Nettenberg.

12) Von Hrn. Prof. Langer.

13) Von Hrn. Direct. v. Langer.

Digitized by Google

einen glänzenden Beweis. Es ist zwar überflüssig, den Urheber jenes Bildes, der durch so viele Werke längst rühmlich bekannt ist, durch wiederholtes Lob zu ermüden, aber gerade als Colorist bewährt er sich als ächter Sohn jener Niederlande — der Wiege großer Coloristen, und als ein würdiger Nachfolger des unsterblichen Rubens. Es ist die Klarheit neben der Kraft, die Harmonie neben dem Brillanten, die Tiefe neben der Vollendung, welche in diesem Bilde in einem schönen Ebenmaß lebendig vor das Auge treten. Freylich ist es der Verstand und die Wahrheit in Bildung der Formen, welche hier neben der Beleuchtung dem Colorite so sehr zur Seite stehen; aber es ist ja seine Bestimmung, auch hierin wieder den Schülern als Muster vorzuleuchten.

Es muß hier ein kleineres Bild, welches die Grablegung Christi darstellt, als Beweis angeführt werden, wie sehr auch das Colorit die moralische Einwirkung des Seelenausdrucks und der dargestellten Handlung unterstützen kann. Von Seite dieses Ausdrucks und der unendlich tiefen christlichen Gefühlsweise läßt sich auch auf dieses Bild Alles, was oben von der Kreutz-Abnehmung gesagt wurde, anwenden. Dabey ist die Composition von einer ganz eigenen Größe, und die Scene hat etwas unendlich Feyerliches und Geheimnißvolles. Dieser Eindruck nun des Feyerlichen und Bedeutenden, wird hier durch das Ernste, Gediegene und die Tiefe der einzelnen Farben, so wie des Gesammt-Tons im Colorite ganz wunderbar erhöht. —

Daß solche Vorbilder, neben den täglichen Lehren, für die Schüler nicht unfruchtbar gebliehen sind, ist neben mehreren Akten und Modell-Köpfen ganz in einem Gemälde, welches die Marter des heiligen Sebastians vorstellt 14) nachgewiesen. Das Colorit dieser Figur, besonders der Brust, ist von einer Weichheit, Klarheit und Kraft, welche nichts zu wünschen übrig läßt, und einen glänzenden Beweis liefert, wie sehr ein, an der Natur herangebildeter Sinn für die Farbe und Beleuchtung, bey einem gleichen Verständniß der Form vor jeder Härte, Trockenheit und Unklarheit des Pinsels bewahre. —

Als ein glänzendes Zeugniß für den Geist der Schule steht eine Zeichnung vor uns, deren Gegenstand die Erziehung des Jupiter bildet 15). Es waltet in diesem Werke jene Fülle der Lebenskraft, und jener Reichthum der Ausstattung, welche von wahren Kennern, in den besten Sachen dieser Gattung von Julio und Rubens, so überschwänglich bewundert werden. Nur dann, wenn die antike Fabel mit dieser Freyheit poetischer Auffassung, mit dieser Fülle der Phantasie, dieser sinnreichen Beziehung des Mythus behandelt wird, und wenn diese überströmende Lebenslust durch die Grazie und Reinheit des Geschmacks gemildert hervortritt; nur dann sind Werke dieser Art in ihrer wahren Bedeutung für die neuere Kunst ergriffen. Ist nun vollends dem Colorite und der Beleuchtung ein heiterer Spielraum gegeben, ist das üppige Leben der Pflanzen- und Thierwelt mit dichterischer Ironie und reicher Erfindung mit in die Darstellung hereingezogen, und waltet eine Harmonie so verschiedenartiger Elemente durch das Ganze — so wie denn dieses alles bey der genannten Zeichnung der Fall ist — so gehören solche Schöpfungen zu den gediegensten und anmuthigsten der bildenden Künste.

Auch unter den Arbeiten der Schüler, befindet sich eine höchst gelungene Arbeit dieser Art 16). Tritt in der neuern Kunst bey der Darstellung der heidnischen Fabel das Symbolische des Gegenstandes zu sehr hervor, so werden solche Produktionen durch Tausende von antiken Werken nur zu leicht überboten, und lassen den Betrachtenden kalt und ohne lebendiges Interesse. Waltet aber, wie in dieser Zeichnung, eine derbe kräftige Natur; sind die Motive aus dem Leben gegriffen, und ist die Auffassung dabey ächt künstlerisch, die Behandlung frey und der Styl edel und natürlich, so gewährt eine solche Arbeit schon an und für sich einen hohen Kunstgenuß. Wird vollends auch die Bedeutung des Gegenstandes mit Verstand hervorgehoben und durchgeführt, so ist die Aufgabe durchaus erschöpft.

Zwey colossale Statuen — Prometheus und Dädalus 17) — welche aus der eben bezeichneten Ansicht über die Behandlung mythologischer Gegenstände hervorgegangen sind, verherrlichen in diesem Jahre den Saal der plastischen Werke. Sie befriedigen eben so sehr durch den schönen großen Sinn, in dem sie gedacht, als durch die Meisterschaft, mit der sie ausgeführt worden sind. Auf den trefflichen Charakter und der großartigen Natur in diesen beyden Bildwerken, möchte der ernste, majestätische Eindruck, den sie geben, wohl eben so sehr beruhen, als auf ihrer ideellen, gelehrten Bedeutung. Denn gerade so gewaltige, kräftige Formen sind wohl das herrlichste Gefäß für ein großes inneres Leben. Auch spricht sich in einem aus der Anschauung und dem Natur-Studium hervorgegangenen Style solcher Formen, die Idee und Bedeutung des Gegenstandes viel lebendiger aus, als in dem symbolischen Charakter und in der Situation der Figur. Bey solchen Werken wird zudem dem Kenner ein doppelter Genuß bereitet. Denn neben jener, mehr abstrakten Anregung des Geistes durch die Bedeutung des Gegenstandes der Aufgabe, entspringt auch aus dem Gewahren jener Meisterschaft des Künstlers in der Nachbildung schöner und bedeutender Naturen, und aus der

14) Von Hrn. Gegenbauer aus Mangen.

15) Von Hrn. Dir. von Langer.

16) Carton, welcher den Merkur darstellt, wie er den Argus überlistet, von Hrn. Jakobs.

17) Von Hrn. Gallen. Diese beyden Werke zeichnen sich durch einen höchst geschmackvollen Wurf der Gewänder aus; und der Rücken des neben Prometheus stehenden Knaben hält die Vergleichung mit guten Sachen des Alterthums aus.

Digitized by Google

Anschauung ihrer herrlichen Formen, ein aus der Quelle des Schönen geschöpftes Vergnügen.

Hier dürfte es an seiner Stelle seyn, einer herrlichen Bestätigung zu erwähnen, der sich die Ansicht unserer Schule in diesen Tagen durch die Aufstellung der runden Bildwerke aus dem Parthenone erfreut hat 18). Denn gerade diese Werke — nach dem Urtheile der competentesten Richter die besten des Alterthums — sind offenbar in jenem Geiste gebildet, in welchem das Wesen der genannten Ansicht besteht. Es scheint in jenen, dem Phidias einstimmig zuerkannten Arbeiten die Kunst wirklich jenen Punkt der Vollendung beschritten zu haben, auf welchem die Idee des Künstlers mit dem Stoffe identisch wird, so daß jene in diesen, und und dieser in jene gleichsam zerschmilzt. Und gerade dieser Punkt der Vollendung tritt hier in einem auf Natur-Anschauung gegründeten Style, als Beseelung der mit der höchsten technischen Meisterschaft nachgebildeten Form hervor. Hier zeigt sich der Geist des Künstlers in der höchsten Freyheit des Wirkens, in der vollkommensten Blüthe seiner Produktionskraft, durch den vollendeten Sieg nämlich über den Stoff, und die tiefste Ergründung des Schönen in der Natur. —

Alles, was nun bisher über den Geist unserer Schule bemerkt wurde, erhält durch eine unbefangene Vergleichung mit jenen Arbeiten, die neben ihr, auf einem selbstgewählten Wege der künstlerischen Bildung, entstanden sind, eine noch festere Begründung. Denn gerade hieraus mögen wir uns in der Ueberzeugung bestärken, daß nur aus einem lebendigen, gemeinsamen Zusammenwirken vieler Talente ein großartiger, aus dem Natur-Studium aufblühender Styl, wahrhaft künstlerische Auffassung der Gegenstände, und eine auf technische Meisterschaft gegründete Freyheit des Wirkens hervorgehen kann. Hiedurch soll dem Werthe keiner dieser Arbeiten zu nahe getreten seyn. Ein großes Talent wird nach vielen Seiten hin, hat es einmal eine gewisse Höhe der Entwicklung beschritten, auch unabhängig, und, bey mancher ganz individuellen Ansicht, zu einem gewissen Grade der Meisterschaft und Vollendung vordringen. Soll aber die Heranbildung des jungen Künstlers lebendig in die große Angelegenheit der National-Erziehung mit eingreifen; will der Einzelne seinen Beruf in seiner heiligsten Bedeutung erfassen, will er an der lebendigen Ueberlieferung aus den blühendsten Kunst-Epochen Theil nehmen, sich durch regen Verkehr der Ideen und edeln Wetteifer begeistern, so ist das Anschließen an die in einer bedeutenden Schule vereinigten Talente um so unerläßlicher, als solche Institute, bey der Unfruchtbarkeit unserer Zeit an umfassenden Kunst-Unternehmungen, und dem Mangel an Einheit der Ansichten, bepnahe das einzige Asyl für den klassischen Geschmack, ja für das ganze Heiligthum der Künste geworden sind. Ohne eine gewisse Allgemeinheit der Begeisterung und Ueberzeugung, welche dem wahren Kunstgeschmacke das eigentliche Zeugniß geben muß; ohne eine umfassende und doch zugleich das Einzelne ergründende Bildung, dürfte nur zu leicht die Ansicht über den wahren Zweck des Künstler-Lebens schwanken und verworren werden, und sich endlich verderben. Für die Darstellung religiöser Gegenstände zumal würde dieses besonders gefährlich seyn, und leider hat sich hierin bereits eine falsche Richtung geäußert. Es begann nämlich ein zu gewagtes Spiel der Phantasie mit mystischen Bedeutungen, und eine gewisse Symbolik, sich in der bildenden Kunst, neben einer großen Vernachlässigung vieler ihrer wesentlichsten Theile, zu verbreiten. Nun liegt zwar etwas Geheimnißvolles und Symbolisches durchaus in dem Wesen unserer Religion, und unläugbar steht die ganze Schöpfung, in einer gleichnißweisen Beziehung auf die innere geistige Welt. Aber nur zu leicht wird der Schein mit dem Wesen, das Bild mit der Sache verwechselt, und schnell führt hier die unmerkliche Täuschung auf den gefährlichsten Abweg. Dahin soll und darf es aber nie kommen, daß die Kunst durch Vernachlässigung ihrer Grund-Elemente sich über ihre eigentliche Bestimmung zuletzt selbst zum Räthsel würde, und ein Extrauntes, Scheinbares an die Stelle gediegener Wirklichkeit, und eines besonnenen, auf klare Anschauung gegründeten freyen Wirkens trete. Ueber den höchsten und heiligsten Sinn religiöser Gegenstände kann durchaus keine individuelle Ansicht gelten, sondern eine gemeinschaftliche Ueberzeugung muß hier Alle fest und unzertrennlich zusammenschließen. Und so wie das wahre Christenthum den ganzen Menschen in allen Elementen seines Lebens mit dem höchsten Bewußtseyn seiner Bestimmung durchdringt, und sein ganzes Wesen mit nothwendiger Freyheit in seiner schönsten Blüthe entfaltet, so wird auch den christlichen Bildner durch ein unerschütterliches Festhalten an der innerlich und äußerlich geoffenbarten Wahrheit, die ganze Schöpfung in ihre eigentliche Beziehung zu der innern Welt stellen, und ohne in Gefahr zu kommen, den Schein mit dem Wesen zu verwechseln, wird sein Streben sich nur in dem Reiche der Wahrheit und des Lebens, der Natur und der Offenbarung befriedigt finden.

(Der Beschluß folgt.)

18) Abgüsse nach den sogenannten Elginischen Marmorn.

Die Rheingegenden von Mainz bis Cöln, von Gerning. Wiesbaden 1819. gr. 8.

Vier und zwanzig Rheinansichten, welche die englische Ueberfetzung nach dem (?) geheimen Rath von Gerning Rheinreise begleiten. London bey R. Ackermann, 1820. Kl. Qu. Folio. 33 fl.

Das Werk, welches wir hier anzeigen, gehört zu den erfreulichern Erscheinungen der Literatur und der Kunst. Die Nachrichten, welche Hr. v. G. in seiner Schrift mit-

theilt, sind weniger topographisch und statistisch, als historisch und antiquarisch — sie enthalten, in blühender Sprache, die Resultate gründlicher Forschung und ausgebreiteter Belesenheit. Dem gebildeten Reisenden werden sie, zumal an Ort und Stelle, ein großes, mannichfaches Interesse gewähren, und auch der Freund der vaterländischen Geschichte wird sie nicht ohne Belehrung durchlesen.

Die 24 Ansichten sind von Schütz gezeichnet, und von Sutherland (einige wenige von Havell) in Tuschmanier gestochen, und in Farben abgedruckt. Luft und Wasser so wie die kleinen Details sind fast durchaus mit dem Pinsel aufgetragen. Nur durch diese gemischte Behandlungsart war es möglich, den Blättern so viel Wärme und Harmonie zu geben, als ihnen wirklich eigen ist. Ueberhaupt ist der Grad von Vollendung zu bewundern, den die Britten im Technischen solcher Arbeiten erreicht haben. Es läßt sich nichts Reinlicheres, Zierlicheres, Gefälligeres denken, inzwischen fehlt es hier auch keineswegs an bedeutendern Vorzügen, und man kann einen großen Theil dieser Rheinlandschaften als sehr gelungen betrachten. Unter die vorzüglichern rechnen wir: 1. die reizende Ansicht von Biebrich, mit dem Taunus im Hintergrund, in herrlicher Beleuchtung; 2. den Mäusethurm, mit dem Rüdesheimer Weinberg im Vordergrunde. Das freundliche Sonnenlicht macht hier einen wirkungsvollen Contrast mit der wilden, schauerlichen Gegend; 3. Oberwesel mit seiner schönen Kirche und der Burg Schönberg; 4. die einsame Johanniskirche am Ausfluß der Lahn in den Rhein, in der Ferne die Karthause bey Koblenz; 5. das freundliche Koblenz am Stromufer und gegenüber der düstre Ehrenbreitstein mit dem gleichnamigen Thal; 6. das romantische Nonnenwörth — rechts die alte Burg Drachenfels und die zertrümmerte Wolkenburg, gegenüber, am Rhein, die melancholischen Ruinen von Rolandseck. Weniger gelungen sind die Ansichten von Bacharach und Köln. Den Kupfern, die sich besonders zur interessanten Zimmerdecoration eignen, ist eine kurze, deutsche Beschreibung beygefügt. Noch verdient der mäßige Preis bemerkt zu werden, für welchen dieses Prachtwerk verkauft wird. Indessen gibt es Abdrücke auf größerem und auf kleinerem Papier, was im Preis einigen Unterschied macht.

— ber.

Description pittoresque de la Sicile, ou recueil de vues lithographiées, d'après les dessins pris sur les lieux; par A. L. Lusson, architecte. Paris, 1820. Atlas-Folio.

Die so eben erschienene erste Lieferung dieses, der Herzogin von Orleans K. H., gewidmeten Werks begreift: 1) Fernsicht auf Syrakus, von den Catacomben oberhalb des Amphitheaters genommen. 2) Ansicht der Kirche St. Maria della Catena oder St. Maria maggiore zu Palermo, merkwürdig wegen des halb arabischen, halb gothischen Styls. 3) Ansicht des ersten Hofs des Klosters St. Philippo Neri, eben daselbst. 4) Der Arethusa born zu Syrakus. 5) Aussicht auf den Leuchtthurm von Palermo.

Die architektonischen Gegenstände sind interessant, und gut gezeichnet. Bey diesen genügt auch der Steindruck (Crayon-Manier) ziemlich; dagegen ist bey den Land- und Seeansichten (Nr. 1. und 5.), die Abstufung der Entfernung wenig geglückt; ferner der Vordergrund der Landschaft zu wollicht und monoton, Fels und Boden zu sackmäßig. Die Fernsicht von Palermo ist an sich zu flach und nichtssagend genommen.

Die Erklärungen der Kupfer sind bey ihrer Bündigkeit lehrreich. Zur 4ten Lieferung soll der, die Reisebeschreibung des Verfassers enthaltende, und die nähern Erörterungen der Gegenstände gebende, Text gefügt werden.

Nach der Auswahl im vorliegenden Heft scheint der Verfasser der Architektur des Mittelalters seine Aufmerksamkeit vorzüglich zu widmen, und somit dürften seine Mittheilungen, nützliche und, Dank dem Steindruck, nicht sehr theure Beyträge, (die Lieferung kostet 6 Fr.) für deren Studium bieten. — Man unterschreibt beym Verfasser rue neuve de Seine Nr. 79, und in der Lithographie von J. S. Lecornu (dem Herausgeber), rue des boucheries Nr. 40, Faubourg St. Germain.

C. M. C.

Petersburg.

Vor Kurzem erhielt der Reichskanzler, Graf v. Romanzoff, die bey dem geschätzten Hofbildhauer Professor Pozzi zu Mannheim bestellte Büste des durch seine Reisen bekannten Weltumseglers, Otto v. Kotzebue, aus Carrarischem weißem Marmor; die er sogleich in seinem großen Kunstsaale aufstellen ließ.

Die Anerkennung der trefflichen Ausführung dieser über Natur großen Büste beurkundet nachstehendes Handschreiben.

Petersburg, am 28. Aug. 1820.

Mein Herr!

Ich habe Ihr Schreiben, womit Sie mich beehrten, und in welchem Sie mir den Abgang der Büste des Weltumseglers, Hrn. v. Kotzebue, meldeten, erhalten. Nur wollte ich Ihnen eher nicht schreiben, bis mir dieselbe zugekommen. So eben erhalte ich diese Büste, und bezeuge Ihnen meine größte Zufriedenheit, ein solches Kunstwerk zu besitzen, das Sie mit so großem Fleiß und vieler Sorgfalt ausgeführt, wodurch Ihr ausgezeichnetes Talent bezeichnet ist. Ich bitte Sie, mein Herr, empfangen Sie meinen Dank*) und die Versicherung der ausgezeichnetsten Hochachtung mit der ich die Ehre habe zu seyn

Mein Herr,
Ihr ganz gehorsamster und ergebenster Diener
Der Graf v. Romanzoff.

*) Das dafür bestimmte Honorar wurde gleich beym Abgang der Büste befriedigt.

Digitized by Google

Nr. 92.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 16. November 1820.

Reise des Architekten Herrn Gau, aus Köln, durch Aegypten, Nubien und Palästina.

Schon zu wiederholten Malen erhielten wir von Rom aus kurze Notizen über den Architekten Herrn Gau, der von einer zweyjährigen Reise durch Aegypten, Nubien bis an die zweyte Katarakte des Nils, und dann durch Palästina, zurückgekehrt ist, und einen Schatz merkwürdiger Zeichnungen mit sich gebracht hat. Bey der Rückreise nach seiner Vaterstadt ist Hr. Gau zur Veranstaltung der Herausgabe seines Werks nach Stuttgart gekommen, und hat mit großer Gefälligkeit den Künstlern und Kunstfreunden seine Portefeuille geöffnet. Auch hier war das Urtheil Aller einstimmiges Lob über den unermüdeten Fleiß, die Sorgfalt und Umsicht, womit der Künstler seine Reise zu benutzen gewußt, und über die Schönheit, Genauigkeit und Reichhaltigkeit seiner Zeichnungen. Es ist höchst ehrenvoll für das Vaterland, durch außerordentliche Anstrengungen Einzelner aus seiner Mitte die Kunst und Wissenschaft auf eine ausgezeichnete Weise bereichert zu sehen; — um so mehr liegt ihm aber auch die Verpflichtung ob, solche Bemühungen anzuerkennen, zu belohnen und ihren Fortgang zu unterstützen. Die Reise, welche Hr. Gau ganz allein und ohne öffentliche Unterstützung unternommen, ist ein neuer Beweis, daß deutsche Beharrlichkeit die größten Schwierigkeiten überwindet, und auch bey Entbehrung vieler äußern Vortheile meist Gründlicheres zu Tage fördert, als Andere, die mit großen Mitteln und unter den günstigsten Umständen arbeiten.

Durch die mündlichen Mittheilungen des Künstlers selbst unterrichtet, benutze ich ungesäumt die von ihm erhaltene Erlaubniß, den Lesern des Kunstblatts einige nähere Nachrichten über die höchst wichtigen Resultate seiner Reise zu geben. Die erste Abtheilung derselben begreift die ganze Strecke, welche das große französische Werk über Aegypten umfaßt, nämlich die Ufer des Nils aufwärts bis zur Insel Philä. Hier hat unser Künstler eine Menge von Zeichnungen gesammelt, die jenem Werke zur Ergänzung dienen, und manches darin Enthaltene berichtigen; besonders hielt er sich in Theben auf, wo die neueren Ausgrabungen des Hrn. Drovetti die von den französischen Künstlern gelieferten Angaben vervollständigen. In dem Gräberthal zeichnete er viele bisher unberücksichtigt gebliebene Theile der alten Architektur, namentlich Gewölbe-Constructionen, die man als neuere Werke angesehen und deßhalb übergangen hatte.

Bey den Monumenten, die er vollständig zeichnete, machte Hr. Gau, als gründlicher Architekt, sich zur Pflicht, alles genau zu vermessen, den Grundriß, Durchschnitt und die Hauptansicht zu nehmen, und dann noch die interessantesten Details einzeln in größerem Maßstabe hinzuzufügen. Nur so ist es möglich, eine klare und geordnete Uebersicht der Monumente zu liefern, und es wäre zu wünschen, daß überall, namentlich von den englischen Reisenden in Indien, den Gebr. Daniels, die so viele malerische Ansichten geliefert haben, mit solcher Gründlichkeit möchte verfahren worden seyn.

Diese Genauigkeit ist nun vom größten Werthe bey der zweyten Abtheilung, der Reise in Nubien, die eine Reihe bisher ganz unbekannter, und für die Beurtheilung der alt-ägyptischen Kunst höchst wichtiger Denkmale zur Anschauung bringt. Von der ägyptischen Gränze aufwärts bis an die zweyte Katarakte des Nils, auf beyden Ufern des Stromes, hat Hr. Gau, in der kurzen Zeit von 3½ Monaten, siebzehn größere und kleinere Monumente, von denen er einige ganz neu entdeckte, gezeichnet und vermessen. Hier eröffnen sich dem Alterthumsforscher die überraschendsten Ansichten, welche der bisherigen Meinung von der ägyptischen Kunst eine ganz andere Richtung geben dürften. Alle diese Monumente sind als unterirdische Gemächer in den Felsen gehauen, je weiter am Nil hinauf, desto tiefer dringen sie in die Berge hinein; je mehr sie sich dagegen der Gränze Aegyptens nähern, desto mehr treten die Vorbaue hervor, womit die Excavationen versehen sind. Es fällt sogleich die große Aehnlichkeit mit den altindischen Baudenkmalen in die Augen; im Styl findet sich aber wenig Uebereinstimmung, sondern es ist der ägyptische Styl in Architektur, Skulptur und Malerey, nur gewaltiger, strenger und ursprünglicher. Diese kolossalen Felsbaue mit ihren Pfeilern, Säulen, Statuen, Reliefs und Malereyen scheinen den auf ebenem Boden aufgeführten ägyptischen Tempeln und Palästen vorangegangen zu seyn. Hr. Gau

Digitized by Google

betrachtet diesen nubischen oder äthiopischen Styl als den ersten und ältesten der bis jezt bekannten ägyptischen Kunst; die Skulpturen seyen am meisten naturgemäß, streng und großartig, und in manchen Stücken den altgriechischen ähnlich. In die zweyte Epoche der Entwicklung sezt er die Monumente des hunderthorigen Thebens, die bisher als die ältesten angesehen wurden, und worin man, in Vergleich mit den nubischen, eine gewisse Verschönerung, aber, hinsichtlich der Darstellung menschlicher Gestalt, keine Annäherung an die Naturwahrheit erkennt. Der dritten Epoche sodann würden die Denkmale von Memphis und die Pyramiden angehören, welche die Spuren des Verfalls der Kunst deutlich zeigen, und dieselben bleiben bis in die Zeiten der Ptolemäer, wo nur mehr Reichthum und Eleganz, aber keineswegs Verbesserung eingetreten zu seyn scheint. — So wäre also ein Fortschreiten der Kunst von Süden nach Norden, aber auch hier im Süden noch kein Anfang, sondern eine bereits hoch gestiegene Ausbildung sichtbar. — Wer denkt hier nicht an die Sage, welche die Aethiopen früherer Religionsbildung und Cultur als die Aegypter theilhaftig macht? an den homerischen Zeus, der mit den olympischen Göttern zwölf Tage beym Mahl der unsträflichen Aethiopen verweilt?

Zu jenen Behauptungen hat Hr. Gau anschauliche Beweise gesammelt, die er bey Herausgabe des Werks zusammenstellen wird. Die Zeichnungen der architektonischen Theile, der Skulpturen und Malereyen, die er in den verschiedenen Monumenten ausgeführt, sind auch mit solcher Genauigkeit vollendet, daß man den Charakter des Styls sehr deutlich darin erkennen kann. Einer dieser unterirdischen Tempel ist der von Ipsambul oder Abussembul, von welchem bereits im Kunstblatt eine kurze Beschreibung nebst Grundriß aus dem Bericht eines englischen Reisenden gegeben wurde. Von den dort beschriebenen Gemälden hat Hr. Gau die Belagerung einer Festung schon in Kupfer stechen lassen und mit Farben ausgeführt; seine Zeichnung der einen von den 4 kolossalen Statuen am Eingang des Tempels — jede derselben 92 Fuß hoch — gibt eine deutliche Vorstellung von dem Style dieser riesenhaften Figuren. — In dem Monumente von Kalapscheh copirte er ein sehr merkwürdiges Basrelief, Kriegsscenen darstellend, wo die Physiognomien und der Kopfputz der Sieger und der Sklaven ganz mit denen der jetzigen Bewohner von Nubien und der Neger von Dongolah, die Züge der Besiegten aber mit denen der Juden übereinstimmen. — Die Zeichnungen der übrigen Denkmale bieten eine höchst merkwürdige Mannichfaltigkeit dar — sowol in Hinsicht der architektonischen Disposition als der Ausführung der Monumente — und gehören zu dem Merkwürdigsten und Wichtigsten was über die Kunst des entferntesten Alterthums bis jezt erschienen ist. Eine Ansicht des Tempels von Dekkeh ist bereits gestochen; es war die lezte Arbeit des verstorbenen Gmelin.

Die dritte Abtheilung begreift die Reise durch Palästina, welche Hr. Gau als Pilger machte, und wo er, weniger zum Studium als zum Vergnügen, sehr interessante Ansichten von Oertern, Gebäuden und Gegenden, z. B. eine Ansicht des Salomonischen Tempels, Ansichten von Jerusalem, Bethlehem, Nazareth, der zwölf Stationen nach dem Oelberg u. s. w. sammelte. Die Ansichten der Stationen hat er bereits in Rom durch einen jungen deutschen Künstler, Hrn. Erhart, schön radiren lassen.

Bey Betrachtung der vielen, theils ausgeführten, theils skizzirten Zeichnungen, kann man sich des Erstaunens nicht enthalten, wie Hr. Gau in so kurzer Zeit, (da er oft lang unthätig bleiben mußte, und im Verlauf der zwey Jahre nicht über sechs Monate arbeiten konnte) eine solche Menge zu fertigen im Stande war. Selbst die bloßen Entwürfe enthalten genaue Angaben der Maaße, und die ausgeführten Zeichnungen sind mit einer Sauberkeit, Präcision und charakteristischer Wahrheit behandelt, die nichts zu wünschen übrig läßt. Dabey hat unser Künstler seine Aufmerksamkeit nicht blos auf die seinem Fache zunächst liegenden Gegenstände der alten Kunst gewendet, sondern auch Ansichten neuerer Gebäude in Aegypten gezeichnet, eine bedeutende Anzahl von Hieroglyphen und besonders von griechischen Inschriften copirt, die, nach Niebuhrs Zeugniß, ganz neue Aufschlüsse über die Mythologie der Aegypter und die späteren Verhältnisse der Römer in jenem Lande eröffnen — aus den jetzigen Sitten und Gebräuchen des Landes manches sehr Interessante für die Erklärung der Malereyen an den nubischen Tempelwänden geschöpft, — kurz auf das vielseitigste und sinnigste und mit wahrer Gewissenhaftigkeit und Gründlichkeit seine Reise zu benutzen gewußt.

Der nächste und wichtigste Gegenstand der Herausgabe wird nun die Reise in Nubien seyn. Wir hoffen über die Erscheinung dieses für Alterthumsforscher, Kunstfreunde und ausübende Künstler gleich wichtigen Werks bald das Nähere anzeigen zu können.

Schorn.

Betrachtungen über die Kunstausstellung zu München, im Jahr 1820.

(Beschluß.)

Außer dem bisher Berührten ist unsere dießjährige Kunst-Ausstellung auch überaus reich an Bildnissen, Landschaften, und Genre-Gemälden. Die HH. Kellerhofen und Hauber, bekannt durch so viele Meister-Werke ihres Faches, behaupten auch dießmal wieder in einer Reihe von Porträts ihren alten Ruhm. Von jenem bewundern wir

Digitized by Google

Aufsonderheit einen alten Kopf, der, durch die Auffassung des Individuellen, durch eine ungemeine Lebendigkeit und hohe Kraft und Klarheit der Färbung zu den gelungensten dieses Meisters gehört. Zu dem Bildnisse eines Magistrats-Rathes von der Hand Hrn. Professors Hauber, kann die unendliche Wahrheit der Darstellung und des Colorites nicht genug bewundert werden. Eben so zeichnet sich das Porträt eines Knaben, von Prof. Zimmermann, dessen Bildniß unsers geliebtesten Königs bereits der Gegenstand öffentlicher Lobesbezeigungen gewesen ist — durch eine ungemeine Gemüthlichkeit des Ausdrucks und eine geschmackvolle zarte Behandlung aus. Den meisterhaft behandelten Bildnissen Hrn. Stieler's, ist das ihnen gebührende Lob allgemein zu Theil geworden. Endlich muß unter noch vielen vortrefflichen Arbeiten, eines Bildes von Hrn. Mattenheimer erwähnt werden 19) weil es in der Nachbildung der Stoffe zu dem besten dieser Art gehört. —

Die im Fache der Landschaft gelieferten Werke befriedigen im gleichen Maße; und, was hier besonders erfreulich ist, es leuchtet überall ein bedeutendes Fortschreiten im Gegenhalte früherer Arbeiten hervor. Die Auffassung hat bey vielem an poetischem Geiste und einer höhern Ansicht der Natur, die Composition an Reichthum und Geschmack, die Farbe an Fülle und Klarheit gewonnen. Dieses Fortschreiten ist um so wichtiger, als dieser Theil der Kunst bey einer geringen Vernachlässigung nur zu leicht zur bloßen Prospekt-Malerey herabsinkt. Die Landschaft hat immer gleichen Schritt mit der Historien-Malerey gehalten, und wo diese in ihrem wahren Stame getrieben wird, da erschwingt sich auch jene bald zu ihrer wahren Würde und Bedeutung. Denn strahlet gleich das Urbild der ewigen Schönheit am glänzendsten in der menschlichen Gestalt hervor, so ist ja doch die ganze unbefleckte Schöpfung ein Spiegel und Abglanz des Gedankens und der Schönheit ihres Erschaffers. Deßwegen stimmt sie auch so wunderbar mit dem Seelengefühle und der innern geistigen Welt des sie bewohnenden Menschen zusammen. Aus diesem Standpunkte, ist dieser Bedeutung will sie von dem wahren Künstler aufgefaßt werden; und, selbst so unermeßlich reich an Glanz und Beleuchtung, an Fülle der herrlichsten Farben und bedeutenden Formen, will sie auch mit poetischem Aufschwung der Gedanken, in der Pracht ihres Colorites und in der Tiefe ihrer Bedeutung nachgebildet seyn.

Bey der großen Anzahl von Bildern dieser Gattung auf unserer Ausstellung ist es unmöglich hier sehr in's Einzelne zu gehen. Uebrigens sind die meisten derselben wenigstens nacheiner Seite hin, von einem vorzüglichen Werthe. So bewundern wir in den Marinen des Hrn. Vogels eine unendliche Wahrheit in der Farbe und in den Perspektiven, und diese Bilder reihen sich auch von Seite der Ausführung, an die guten Werke der holländischen Meister. Herr Conjola befriedigt diesesmal durch die vortrefflich behandelten Hintergründe, so wie Hr. Wagenbauer durch die Klarheit, Vollendung und Reinheit des Pinsels.

In der Ansicht von Palermo — von Hrn. Catel — ist die Staffage, in der Grotte von Tirol von derselben Hand, die Wirkung der Farbe und Beleuchtung ungemein wohl gelungen. Hrn. Nebels Ansicht von Neapel erfreut durch den Reichthum der Ideen und das sattige Colorit; und Hr. Heinmann hat in mehreren Bildern eine gute Wahl des Standpunktes, ein richtiges Perspektiv und reine Zeichnung kund gegeben. Auch Hr. Warenberger und Hr. Dillis haben sich diesesmal wirklich selbst übertroffen.

Das Fach der Genre-Malerey ist in diesem Jahre fast überwiegend, so daß man den Wunsch nicht verbergen kann, daß wenigstens ein Theil der hier aufgewendeten Talente und Mittel, der Historien-Malerey, als der ernstesten und höchsten Gattung des Kunstbetriebens, zugekehrt worden wäre. Insbesondere sollte die Darstellung der vaterländischen Geschichte sich jederzeit in dem Range der obengenannten Gattung behaupten. Der Künstler kann bey solchen Darstellungen einem zweyfachen Wege folgen. Entweder bindet er sich an das Costüm der Zeit und die individuellen Momente jener Epoche, welcher die geschilderte Scene angehört; und dann muß er, gerade um dieser Beschränkung die Spitze zu bieten, sein Werk durch glückliche Wahl der Motive, durch Größe der Ideen und das Hervorheben der innern Bedeutung um so hoher aufzuschwingen bemüht seyn. Zugleich ist eine künstlerische Auffassung und charakteristische Behandlung des Individuellen und Localen nun ein doppeltes Bedürfniß, und selbst das, was sonst mehr Nebensache ist, muß nun durch Kraft des Talentes mit einem höhern Daseyn begabt werden. Oder aber es ist der dichterischen Auffassung des Gegenstandes freyer Schwung gegeben. Dann muß die Gründlichkeit der Ansicht, das Gediegene der Behandlung, ein genußtes klassisches Gepräge, mit der Fülle der Phantasie und der Kühnheit der Ideen sich in Haltung und Gleichgewicht stellen. Freylich setzen nun gerade solche Werke eine umfassende Bildung, hohe Meisterschaft im Technischen und im Gebrauche der Natur, vor allem aber jene Begeisterung voraus, von welcher oben behauptet worden ist, daß sie nur aus einem edeln Wetteifer und dem lebendigen Verkehre mehrerer, in einer großen Schule vereinigter, Talente hervorgehen kann.

Was die Schlachtengemälde betrifft, so gilt von dieser Gattung gerade dasselbe. Ein dichterischer Geist der Composition und eine sinnreiche Wahl der Motive ist zudem bey solchen Gemälden heut zu Tage wegen des Unterrichts in der Form der Kleidung und Waffen von einer doppelten Nothwendigkeit. Von der Schule wird auch hierin neben

19) Lebensgroßes Bildniß einer fränkischen Gutsbesitzerin.

Digitized by Google

dem Studium der Natur aus unmittelbarer Anschauung, auf die größten Männer dieses Faches, den Julio, Rubens, Poldor ꝛc. und dann auf den Canon aller Schlachten — jene des Constantins nämlich im Vaticane — hingewiesen. Aber freylich erlauben es die Umstände nur selten, dem Genius hier die Fittige zu lösen, und leider ist bey den meisten unserer heutigen Produktionen aus diesem Fache, die Freyheit des Künstlers durch unzählige Rücksichten beschränkt. Gleichwohl hat Hr. Peter Heß in seinem Bilde eines Gefechtes an der Kinzig-Brücke ungemeine Schwierigkeiten überwunden, und ein nach dem wahren und höhern Ziele vordringendes Talent bewiesen. Denn ohne der Ausführung zu gedenken, welche in dem genannten und mehrern Bildern dieses Künstlers einen hohen Grad der Vollendung behauptet, so zeichnet sich dasselbe zugleich durch das Frappante der Situation, durch wohlgelungene Gruppirung, malerischen Effekt, und eine große Wahrheit und Lebendigkeit aus.

Auch jene einzelnen Scenen aus dem Getümmel des Krieges 20) schließen sich an dieses Werk eines höhern Ranges in seinem Fache, als treffliche Arbeiten an. Herrscht, wie bey den meisten aus diesen, künstlerische Laune, und Fleiß in der Ausführung; und bieten sie sich als unmittelbar aus der Anschauung und dem Leben gegriffen dar, so verdienen sie jenen allgemeinen Beyfall, der ihnen von der Menge zu Theil zu werden pflegt, auch von Seite der strengern Richter.

Von Hrn. Adam bewundern wir gleichfalls in einem Bilde der geschilderten Art 21), neben der vortrefflichen Zeichnung auch die poetische Auffassung, den Ernst der Idee und die schöne Vollendung. Dieser Künstler hat auch diesesmal das Publikum mit einer Reihe von Pferde-Stücken erfreut und überall seine unendliche Wahrheit, treffliche Gruppirung und ein klares kräftiges Colorit bewährt 22).

Als wahre Meisterstücke im Fache des Stilllebens zeichnen sich zwey Blumenstücke von Hrn. Mattenheimer aus. Besonders das eine aus diesen kann man ohne Bedenken den besten Werken der berühmten ältern Meister dieses Faches an die Seite stellen. Es ist durch den Charakter der Formen, Kraft und Klarheit des Colorits, und eine vollendete Ausführung gleich bewundernswerth. Dabey steht der Reichthum der Gegenstände mit dem Geschmacke in der Wahl im schönsten Ebenmaße; die brillantesten Farben sind mit unglaublicher Harmonie in das Ganze verschmolzen; und die Reinheit der Zeichnung so wie des Pinsels befriedigt jeden Wunsch.

20) Von Hrn. Peter Heß und Hrn. v. Heidegger.
21) Eine Attaque von Kürassiren.
22) Dasselbe gilt von einem Bilde Hrn. Kleins aus Nürnberg, einen Schiffzug darstellend.

In dem Fache der Kupferstecherkunst hat ein Blatt von Hrn. Rahl 23) uns auf das angenehmste überrascht. Es ist eben so kräftig als zart, und ganz in dem Geiste des Malers behandelt. Ja der Kopf und die Haare gehören zu dem Vortrefflichsten, was der Grabstichel in der neuern Zeit hervorgebracht. Eine heilige Cäcilie v. M. Ellenrie erfreut nicht minder durch die Zartheit der Behandlung, als durch die ungemeine Sinnigkeit und Gemüthlichkeit des Ausdrucks.

Auch Hr. Direktor Langer hat in einer Reihe von radirten Blättern dieses Fach mit einem schönen Geschenke bereichert. Der große, ernste Charakter der Figuren, der hohe Geschmack in den Gewändern, die meisterhafte Behandlung der Nadel geben diesem Werke, welches den wärmsten Dank wahrer Kunstfreunde verdient, einen hohen innern Gehalt. 24)

Doch der beschränkte Raum dieser Blätter gebietet diesen Betrachtungen ein Ziel zu setzen. Es muß also Andern überlassen bleiben, so Vieles, was hier übergangen werden musste, und namentlich die architektischen Werke, nach Gebühr zu würdigen. Für den ursprünglichen Zweck dieses Aufsatzes, den Geist, in welchem unsere Schule wirkt, näher zu bezeichnen, mag das Gesagte genügen. Und auch dazu genügt es ja gewiß, das Dankgefühl der Baiern gegen den geliebten König anzuregen, der mit dieser Schule so viel Herrlichem und Schönem das Daseyn gab.

M.

23) Die heilige Margaretha von Raphael.
24) Ein Schüler der Akademie, Hr. Luy aus München, berechtigt uns durch die vortrefflichen Federzeichnungen, die sich von ihm auf dieser Ausstellung befinden, zu der schönen Hoffnung, einst in ihm einen großen Meister in der Kupferstecherkunst zu besitzen.

Paris.

Die Arbeiten der zum Concurs um den großen Preis der Skulptur zugelassenen Zöglinge wurden im September in einem Saale der Ecole des beaux arts, in der Straße des Petits-Augustins, ausgestellt. Es sind rundgearbeitete Figuren, ungefähr 4 Fuß hoch.

Der Gegenstand ist Kain. Nachdem er seinen Bruder getödtet, hört er die schreckliche Stimme: „Kain, wo ist dein Bruder Abel?“ und er antwortet, indem er seine Furcht zu verbergen sucht: „Ich weiß nicht; soll ich meines Bruders hüten?“

Im Allgemeinen war der dießjährige Concurs weniger gehaltlos, als der von 1819. Es zeichneten sich besonders zwey Figuren, die fünfte und die siebente, aus. An den übrigen war zum Theil Uebertreibung der Formen zu tadeln. (Journ. de Paris.)

Digitized by Google

Nr. 93.

Kunst-Blatt.

Montag, den 20. November 1820.

Nachricht über die von S. K. H. dem Kronprinzen von Baiern angekauften Dodwellschen Bronzen.

Wer sich für alte Kunst näher interessirt, wird sich erinnern, daß der Engländer Dodwell im Jahr 1811, fünf Miglien von Perugia, in einem unterirdischen Grabmahl, welches man für das eines hetrurischen Königs zu halten geneigt war, eine beträchtliche Anzahl von Bronzen fand. Diese hat vor einiger Zeit Seine Königliche Hoheit der Kronprinz von Baiern sämmtlich angekauft, um sie seiner reichen und trefflichen Sammlung von Antiken zu vereinigen. Das Bedeutendste des Fundes ist ein bronzener, mit Reliefen gezierter Triumphwagen. Das größte dieser Reliefs ist 5 Palme lang, und stellt die Jagd eines Ebers, vielleicht des erymanthischen, mit eilf Figuren vor. Ein zweytes, drey Palme hoch, zeigt eine weibliche Gestalt; ein drittes, 1 Palm 3 Unzen hoch, die lanuvinische Juno und den Hercules auf einem Dreyfuße. Auf einem vierten endlich, von 1 Palm 8 Unzen Höhe, ist der Minotaur gebildet. Die übrigen neun Reliefe enthalten eine bis vier Figuren, das größte derselben hat eine Länge von 4 Palmen 3 Unzen, das kleinste von 1 Palm 5 Unzen. Nächst diesem Wagen sind 16 kleine Rundwerke, von 6 Unzen bis 1 Palm 2 Unzen lang, wegen der interessanten Vorstellungen besonders bemerkenswerth. Es sind nämlich zwey weibliche Figuren, jede mit vier Flügeln, zwey andere Figuren halb Weib, halb Fisch, zwey Seepferde (Hippokampen), acht Löwen von verschiedener Größe, ein Hund, und die kleine Statue eines Schwimmers. Außer diesen verdienen endlich noch die zwey Aren des Wagens, jede 5 Palme 6 Unzen lang, mit Sphinxköpfen endigend, so wie zwey bronzene Dreyfüße, einer von ansehnlicher Größe, mit einer Schale von 3 Palme im Durchmesser bedeckt, und ein kleinerer, 1 Palm 9½ Unzen hoch, näher beachtet zu werden. Dieses ist alles, was wir zur Zeit über diesen merkwürdigen Fund zu sagen im Stande sind. Wir wünschten bald etwas über den Styl dieser Kunstwerke mittheilen zu können, woraus sich dann auch ihr Verhältniß zu den andern Bronzen, die für hetrurisch gehalten werden, ergeben würde, z. B. der menschlichen Figuren zu dem gleichfalls bey Perugia gefundenen, sogenannten Harusper zu Florenz, und zu dem bey Corneto ausgegrabenen Knaben im vaticanischen Museum, der Thierbildungen aber zu der berühmten Lupa in der capitolinischen Sammlung, so wie zu der Chimäre in Florenz; über welcher aller Kunstzeitalter die Meinungen zum Theil so sehr verschieden sind. Hoffentlich werden wir uns endlich aus dieser neuen beträchtlichen Anzahl von Kunstwerken einen deutlichen Begriff von dem althetrurischen Kunststyl bilden können, dessen Bestimmung wegen der Seltenheit anerkannt ächter Monumente bisher immer schwankend und unsicher bleiben mußte. Von diesem ausgehend wird man alsdann sicherer entscheiden können, was überhaupt für hetrurisch zu halten, und welche Denkmäler der älteren Zeit angehören möchten.

G. F. W.

Der Triumph der Galatea

nach Raphael gestochen von Richomme.

Die Farnesina, eine kleine römische Villa im Trastevere zu Rom gelegen, ist hauptsächlich durch die Malereyen berühmt, womit Raphael sie geschmückt hat. Die reizende Fabel von der Liebe des Amor und der Psyche lieferte dem Meister eine große Menge von Compositionen, in denen Anmuth und Liebreiz um den Vorrang streiten. Selbst die gemalten Verzierungen bieten dem Blicke reizende Bilder dar; man glaubt in dem Palaste des Eros oder seiner Mutter zu seyn.

Hr. Richomme hatte, während er sich als Pensionär der französischen Schule in Rom aufhielt, eine Zeichnung von einem der schönsten Freskogemälde dieser Villa gefertigt; es ist der Triumph der Galatea.

Die Nereide, von Nymphen und Meergöttern umgeben, durchschifft auf einer Muschel, welche zwey Delphine ziehen, das feuchte Reich ihres Vaters. Liebesgötter, über dem Zuge fliegend, senden ihre Pfeile auf alle Theilnehmenden herab, und jedes fühlt deren Wirkung. Eine der Nymphen, auf dem Rücken eines — halb Menschen-, halb Pferd-ähnlichen — Meergotts sitzend, hat ihren weißen Arm

Digitized by Google

schon um den nervigten Hals des Geliebten geschlungen, der sie entführt; eine andere, nach dem Vordergrunde zu und dem Wagen der Galatea näher, wird von einem Triton feurig umfaßt. Auch eine dritte zeigt keine Spröddigkeit; sie lächelt ihrem Entführer zu und entfaltet mit ausgebreiteten Armen ein Gewand, das vom Hauch des Zephyr getrieben wird. Galatea widersteht noch allein, aber in ihren Augen erkennt man, der Liebesgott werde siegen, sobald der schöne Acis sich ihren Blicken zeigt. Vornen ein anderer Amor, vergeblich bemüht den Zug der beyden an den Wagen gespannten Delphine zu hemmen.

Nichts ist reizender und anmuthiger, als diese Composition, auf welche Raphael selbst großen Werth gelegt zu haben scheint. Doch sind in einigen Partieen noch Spuren der Trockenheit des Perugin zu bemerken. Man sagt, daß Michel-Angelo, als er den Polydoro da Caravaggio, der mit Raphael in der Farnesina arbeitete, besuchen wollte, und Niemand antraf, nach Betrachtung dieses Gemäldes eine Kohle ergriff, und mit großen Zügen einen Kopf, in der großartigsten Manier, über die Thüre zeichnete. Dieser Kopf ist noch zu sehen. Raphael urtheilte bey seiner Rückkunft, Niemand als Michel-Angelo könne diese Skizze gemacht haben, und sah wohl, daß es eine Kritik war, die er sich zu Nutzen zog, indem er von der Zeit an seiner Zeichnung mehr Größe und Erhabenheit gab.

Es war ein gewagtes Unternehmen, diese Freske im Kupferstich wiederzugeben; doch glaube ich, Hr. Richomme dürfe sich Glück wünschen, es versucht zu haben. Dieser junge Kupferstecher war schon durch zwey kürzlich erschienene Blätter bekannt. Das eine, Adam und Eva, nach einer andern Freske Raphaels, zeigte viele Reinheit der Zeichnung und Geschicklichkeit in Führung des Grabstichels; das andere, Neptun und Amphitrite, nach Giulio Romano, für die Societät der Kunstfreunde (Societé des amis des arts) gearbeitet, hatte nicht minder die Blicke des Publikums auf sich gezogen.

Der Triumph der Galatea hat die Erwartungen der Kenner nicht übertroffen, sondern sie vollkommen erfüllt.

Das Freskogemälde ist gegenwärtig sehr verblichen, und Hr. Richomme glaubte, sein Kupferstich würde sehr geringe Wirkung thun, wenn er den Anblick genau wieder gäbe, darum brachte er dunkle Schatten an, wo er glaubte, daß sie der Regel nach seyn müßten. Ich gestehe, daß ich lieber wollte, er hätte Raphael wiedergegeben, wie er ist; aber ich muß auch bekennen, die Weltleute und was man Liebhaber nennt, möchten wahrscheinlich meine Ansicht nicht theilen. Sie sind weit mehr erfreut, einen schönen Kupferstich vor Augen zu haben, als einen Stich von weniger schönem Effekt, der aber eine genaue Vorstellung von dem jetzigen Zustande der Schöpfung Raphaels gäbe.

Noch eine andere Veränderung hat sich Hr. Richomme erlaubt, über die ich nicht zu entscheiden wage.

Die Zeichnung der schönen Nymphe nächst dem Rade vom Wagen der Galatea enthält einige Unrichtigkeiten, besonders am Schenkel. Der Kupferstecher hat geglaubt, sie verbessern zu müssen. Hat er recht oder unrecht gethan? Ich überlasse dem aufgeklärten Publikum den Ausspruch, denn meinerseits gehöre ich zu jenen Enthusiasten, welche Raphael mit seinen Fehlern und seinen Vorzügen sehen wollen.

Im Allgemeinen hat Hr. Richomme den Charakter des Meisters gut wiedergegeben, und wenn man in Paris Kupferstiche hat, welche eben so viel leisten, so gibt es wenigstens keine, worin mehr geleistet wäre.

Paris.

P. L.

Ueber die Malerfarben der alten griechischen und römischen Künstler; vorzüglich nach den neuesten chemischen Zerlegungen antiker Wandgemälde von Davy.

Den Nachrichten zufolge, die wir schon vor mehreren Jahren aus Rom selbst, späterhin aber ausführlicher in Gilberts trefflichen Annalen der Physik St. 1. J. 1816, mitgetheilt erhalten haben, ist endlich einmal dasjenige geschehen, was Caylus und Andere schon längst gewünscht hatten, nämlich die chemische Zerlegung der Farben an alten Ueberresten durch einen Chemiker von Profession: denn nur hierdurch konnte es möglich werden, sowohl die von den alten Schriftstellern gegebenen Nachrichten über die von den feinsten Malern gebrauchten Farben gehörig zu würdigen, als auch das Unbestimmte möglichst zu berichtigen, das darin bisher sich uns nothwendig zeigen mußte. Der englische Chemiker, Hr. Davy, hat dieses Verdienst sich zu erwerben getrachtet: ein glücklicher Fund von drey sogenannten antiken Farbentöpfen mit noch darin enthaltenen Farben aller Art in den Ruinen der Bäder des Titus zu Rom soll ihm dabey besonders zu statten gekommen seyn, oder vielmehr ihm die Hauptbasis zu seinen Zersetzungen geliefert haben. Freylich dürfte derjenigen, der mit der Lokalität des Fundorts genaue vertraut ist, als der gewöhnliche Reisende es seyn kann, und der durch den wiederholten Besuch dieser Ruinen die Erfahrung gewonnen hat, daß alle Hallen des Tituspalastes fast bis an die Decken mit Schutt allerley Art und aus allen Zeiten erfüllt sind, dieser Fund von drey Töpfen, mit allen Farben, deren die Alten sich überhaupt, in diesen Ruinen aber besonders bedient, so ganz in nuce bey einander, allerdings nicht an-

Digitized by Google

ders, als etwas sehr sonderbar und als auffallend erscheinen. Denn was könnte wohl dafür bürgen? — Diese Farbentöpfe, aus dem Schutte aufgewühlt, der mehrere Klafter tief noch aus dem umliegenden Gartenlande und den Weinbergen in die nunmehr fast unterirdischen Gemächer alljährlich bis auf die neuesten Zeiten abgeführt zu werden pflegte, konnte ja eben sowohl auch aus der Werkstätte eines ungleich späteren Decorationsmalers oder Färbereibesitzers als eines ächtrömischen alten Wandmalers herstammen. Eine Vermuthung, die durch das eigene Geständniß des Hrn. Davy, daß alle diese Farben von denen nicht verschieden gewesen, deren die besseren Meister zur Zeit der Wiederherstellung der Malerey im 13ten und 14ten Jahrh. sich noch bedient, wenigstens Wahrscheinlichkeit genug erhält. Indessen, da demungeachtet derselbe Chemiker diese Farben während der Zerlegung mit andern unbezweifelbar antiken in den Wandgemälden der Titusbäder und in der Aldobrandinischen Hochzeit verglichen haben will, so wollen wir doch wenigstens sehen, was für Resultate seine Zerlegungen eingeweihten geliefert haben, Falls auch, daß wir uns denselben nicht so gleich glaubig überlassen möchten.

Von den erwähnten drey antiken Farbentöpfen aus dem Schutte in den Bädern des Titus, soll der erste folgende Farben enthalten haben: Eisenrothe, mit Thon und Kalk gemengt ein dreyer'ey Roth. Diese waren ein helles orangefarbiges, ein dunkles und ein Purpurroth. Alle diese fanden sich in den Badezimmern gebraucht; die Mennige in den Verzierungen der Einfassungen der Gemälde, die Ocher in den Schatten der Figuren. Nach Hrn. Davy soll die Mennige oder das erstere Roth ein rothes Bleyoxyd, das zweyte wie das dritte ein Eisenocher seyn. Ein viertes Roth, von dem aber in den Töpfen sich nichts vorfand, den Zinnober, will Hr. Davy in der Nische gefunden haben, in welcher die Statue des Leukothea ehemals gestanden haben soll. Zweytens sollen sich in demselben Topfe gezeigt haben verschiedene gelbe Farben, von denen zwey Arten aus gelbem Ocher mit Kreide versetzt, die dritte aus gelbem Ocher, mit Mennige gemischt, bestand. Drittens sollen sich ebendaselbst befunden haben mehrere Arten blauer Farben, die heller oder dunkler waren, je nachdem sie mehr oder weniger kohlensauren Kalk enthielten. Entferne man diesen Kalk durch Säuren, so blieb ein feines blaues Pulver zurück, der schönsten Schmalte oder dem Ultramarin ähnlich, das bey der Untersuchung sich als ein Kupferoxyd gezeigt. Eine blaue Glasfritte, in dem Schutte einer der Badehallen gefunden, bewährte sich als eine mit Natron bereitete und durch Kupferoxyd gefärbte Masse, die, wenn man sie pulverte und mit Kreide versetzte, dieselben Farben gab, die man bey den Gemälden dieser Hallen anzuwenden haben soll. Auch in der Aldobrandinischen Hochzeit sollen die blauen Farben aus diesem Blau bestehen, weil sie den Säuren widerstehen. Nach Stieglitz wäre es das in Alexandrien verfertigte Caeruleum der Römer. Viertens endlich kommen in demselben Topfe noch dreyerley Arten von Grün vor. Eins von diesen näherte sich dem Olivengrün und war gemeine Veroneser Erde. Ein anderes blasses Grasgrünzeigte sich als kohlensaures Kupfer mit Kreide versetzt. Ein drittes war Meergrün, und bestand aus einer Mengung von einer grünen Kupferverbindung mit der blauen Glasfritte. Ueberhaupt soll alles Grün in den Bädern des Titus aus Kupferverbindungen bestehen, und so auch die grünen Farben in den Gemälden anderer Ruinen zu Rom.

Der zweyte Topf aus den Bädern des Titus soll einen blaßrothen Farbenkörper enthalten haben, dessen Glanz dem Carmin nahe kam, und der aus Kieselerde, Thonerde und Kalk zusammengesetzt war, von Metalloxyden aber nur einiges Eisenoxyd hatte, doch ließ sich über den vegetabilischen oder thierischen Ursprung dieses Pigments durch mehrere Versuche nichts entscheiden. Sonderbar genug fand man diesen Purpurlack in keinem der alten Wandgemälde gebraucht, indem das Purpurroth in den Bädern des Titus aus Mennigen des rothen Ochers mit Kupferblau bestand. Ein Umstand, der wohl ebenfalls den Zweifel an der Alterthumlichkeit der in dem Schutt vorgefundenen Farbentöpfe mit zu verstärken vermochte! —

Ein dritter Topf lieferte eine, aus einer Mischung von gelbem Ocher mit kohlensauerm Kalk gebildete gelbe Farbe, mit welchen die geringern Badezimmer angestrichen zu seyn schienen, und als Resultat des Ganzen gibt nun Hr. Davy die Bemerkung:

„daß die griechischen und römischen Maler alle Farben gekannt und gebraucht, deren sich die großen italienischen Künstler zur Zeit der Wiederherstellung der Malerey ebenfalls noch bedienten, und daß jene höchstens nur zwey Farben mehr, das alexandrinische Blau nebst dem Purpur von Tyrus, besessen haben mögen."

Da nun aber weder der Purpur von Tyrus noch auch das alexandrinische Blau, wofür dies das aus einer Glasfritte in dem Schutte bereitete blaue Pulver gehalten ward, in den Töpfen sich vorfand; so bleibt auch hiernach die Wahrscheinlichkeit groß, daß die in diesen Töpfen aufgefundenen Farben wohl eher den neuern Zeiten der Wiederherstellung der Kunst und vielleicht späteren sogar angehören mögen, als denjenigen, in die sie die Freude über den gemachten vermeintlich wichtigen Fund versetzen wollte; und so waren wir hiernach, bis es fern unsere gegenwärtige Kenntniß der Malerfarben der Alten sich lediglich auf die Analyse der in diesen Töpfen gefundenen Farbenreste gründen soll, nur mehrs Behutsamkeit hinger geworden, als vorher. Denn außerdem muß hier noch erinnert werden, daß seit der

Digitized by Google

Zeit, wo unter den Neuern der Geschack an den Arabesken, als Verzierungen der Logen und Zimmer, überhand nahm, die römischen Künstler, besonders die Decorationsmaler, die Badehallen des Tituspalastes als das Museum ihrer Studien betrachtet, und darin fleißig copirt haben, wie schon aus Raphaels und seiner Schule Geschichte, die darauf zuerst aufmerksam gemacht, und sodann auch aus anderweitigen Kunstnachrichten bekannt ist, die an Ort und Stelle sich bieten. Da aber dergleichen Maler englische oder französische oder Nürnberger Tuschkästchen, in den frühern Zeiten wenigstens, nicht bey sich zu führen pflegten; so können jene Farbentöpfe, die selbst nach dem eigenen Geständnisse des englischen Chemikers keine andern als die Farben der neuern Maler enthielten, mit Wahrscheinlichkeit für den Kenner des Lokals und der neuern Kunst nicht wohl für etwas anders, als, wie oben schon bemerkt worden, ein in und auf dem Schuttboden einer der Badehallen des Tituspalastes vergessenes Depot des Studiums eines neueren römischen Decorationsmalers gelten.

* * r.

Mosaiken, entdeckt von Hrn. Flacheron, Architekten der Stadt Lyon.

Am 15. Juni wurde zu Lyon, als man den Grund zu einem öffentlichen Gebäude auf dem Platze Sathonnay grub, eine Mosaik entdeckt, welche durch Schönheit der Arbeit und die Wahl des Marmors merkwürdig ist. Sie ist antik, und wohl aus einer Zeit, wo die Künste noch blühten. Wenigstens läßt die vollendete Ausführung, die genaue Zusammenfügung der Würfel, deren Fugen man kaum bemerkt, die anmuthige Composition der Zeichnung, keinen Zweifel, daß das Werk einem ausgezeichneten Künstler angehören möge. Die Mosaik war von großem Umfang; obgleich die Fläche des aufgefundenen Stücks ungefähr 5 Metres in der Länge und 4 in der Breite beträgt, hat man doch das historische Gemälde nicht gefunden, das wahrscheinlich die Mitte des Werks bildete, so daß man demnach noch nicht den vierten Theil der Oberfläche entdeckt hätte. Felder mit Sternen, Rauten, Rosen, Delphinen und Tridenten kehren symmetrisch wieder, und sind mit einer Einfassung von geschlungenem Laubwerk umschlossen, die auf den beyden dem südöstlichen Winkel angehörigen Seiten, den einzigen bis jetzt zum Vorschein gekommenen, wohl erhalten ist. Die Einfassung selbst ist mit einem netzförmig von weißem Marmor gebildeten breiten Streifen umgeben.

Die Einfassung läuft auf einer Seite unter die Mauer einer Treppe, auf der andern unter die Terrassenmauer des Pflanzengartens. Nur auf dieser Seite kann man hoffen, die Fortsetzung der Mosaik und das historische Gemälde zu finden. Auf Befehl des Maire ist die Mosaik aufgehoben und in das Museum des Palais du Commerce et des Arts gebracht worden. Der schlechte Zustand, worin sie war, ließ befürchten, daß den Arbeitern das Unternehmen mißlingen würde; aber da sie nur locker auf dem darunter befindlichen Boden lag, ging es leicht von Statten, und mit großem Erstaunen erkannte man eine zweyte Mosaik unter der eben entdeckten. Diese untere Mosaik, gewiß viel älter als die obere, ist von ganz anderer Arbeit, und bey weitem nicht so schön. Sie besteht aus zerschlagenen Kieseln, die gut polirt und durch einen treflichen Mörtel vereinigt sind; diese Art von Mosaik könnte man opus incertum nennen, sie hat einige Aehnlichkeit mit den venetianischen Mosaiken. Unter dieser zweyten Mosaik hat man ein Kieselpflaster, dem unsrer Straßen ähnlich, bemerkt, das auf einer 15 Centimetres dicken Sandlage ruht. Die obere Mosaik lag 1 Mètre 76 Centimètres tiefer, als das Pflaster des Platzes Sathonnay, was ein unwiderleglicher Beweis der allmählichen Erhöhung des Bodens ist. Die Vertikal-Distanz zwischen dem Pflaster und der unteren Mosaik beträgt 16 Centim., die Dicke des Mörtels und der Mosaik selbst, welche 6 Centim. ausmacht, mitgerechnet. Die Vertikal-Distanz zwischen beyden Mosaiken beträgt 24 Centim. mit der Lage von rothem Kitt und den Würfeln der Mosaik, welche zusamen 3 Centim. dick sind. Ungefähr eben so dick ist die Lage verkohlten Holzes, das sich fast horizontal über den beyden Mosaiken hinstreckt. Das Holz ist mehr und weniger verbrannt. Welche Veränderungen hat dieser Boden erfahren! Ueber dem Pflaster eines Hofs oder einer Straße wurden in verschiedenen Zeiten zwey Mosaiken gelegt; über der schöneren findet man in dem verkohlten Holze die offenbaren Spuren einer Feuersbrunst; und die Menge von alten Ziegelstücken und Backsteinen, die übereinander gehäuft liegen, zeigen, daß der Einsturz des Gebäudes eine Folge des Feuers war.

Am 15. Juli entdeckte Hr. Flacheron beym Graben eines neuen Grundes, 20 Mètres weiter östlich, die untere Mosaik wieder in derselben Flächenhöhe und gut erhalten. Eine rothe Linie, obgleich ohne Marmorwürfel, welche vielleicht schon vor Alters weggenommen seyn konnten, läßt glauben, daß die schöne Mosaik sich bis dorthin erstreckte. Eine andere sehr schöne fand man vor einiger Zeit 60 Mètres weiter in derselben Höhe. Im vergangenen Jahre fand man beym Graben einer Cisterne an der Treppe der Carmeliter, 120 Mètres westlich, Bronzen und kostbares Kupfergeräth. Ohne Zweifel stand auf diesem Platz ein großes prächtiges Gebäude. (Revue encycl VII. 20.)

Digitized by Google

Nr. 94.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 23. November 1820.

Ueber die dießjährige Kunstausstellung in Dresden.

Um die berühmte Kunstausstellung in Dresden zu sehn, richtete ich meine Reise so ein, daß ich die ausgestellten Kunstwerke durch acht volle Tage betrachten konnte. Leider erlaubte es mir die Zeit nicht, die Ankunft der noch rückständigen Werke von Seidelmann und Matthäi abzuwarten.

Die Ausstellung war in jeder Hinsicht reich, doch hatte das Landschaftsfach das Meiste aufzuweisen. Obdieß ein gutes Zeichen für die Kunst ist? — Ob nicht Scheu vor den ernsten Studien der Geschichtsmalerey dabey im Spiel seyn mag? — Wir wollen es nicht fürchten, denn auch das Landschaftsfach fordert mühsame und gründliche Studien.

Auch der Bildnisse waren viele da. Unter ihnen nenne ich zuerst die beyden lebensgroßen Porträts von Hartmann, No. 554, 555. In Bildnissen, deren Originale man nicht kennt, läßt sich nur die Arbeit beurtheilen. No. 555, hat viel Charakteristisches und scheint daher ähnlich, auch ist die Composition des Bildes recht schön. Bey No. 554 ist die Stellung etwas ungraziös. In beyden Bildern scheint mir das Fleisch etwas mehr Lebenswärme zu bedürfen. Uebrigens ist das Vorzügliche beyder Bilder nicht zu verkennen; das Beywerk und die Draperie ist geschmackvoll und gut ausgeführt; nur würde ich die Reflexe, die die bunten Zeuge werfen, etwas merklicher wünschen.

No. 376, gemalt von Sattler, Schüler von Pochmann, hat viel Individuelles, ist daher wahrscheinlich auch getroffen. Die Stellung ist gut, die Beleuchtung vortheilhaft und die Ausführung recht schön. Mit Geschmack ist die reiche Husaren-Uniform behandelt, so daß die vielen kleinen Decorationen nicht störend hervortreten.

No. 574, eignes Porträt von V. H. Schnorr, soll getroffen seyn; doch auch bey einer solchen Carnation darf Lebenswärme nicht fehlen, wie hier der Fall ist.

Außer diesen zeichneten sich unter den Bildnissen aus No. 139. und 141. von Caffé d. j., 142. von Rost, 157. von Linke, 330. von Hardorff in Hamburg, 22. von Baumann, 23. eignes Porträt von Schuhmacher dessen Original und Meister ich auf dem Saal der Ausstellung augenblicklich erkannte, doch ist er selbst nicht so finster als sein Bild; No. 359. von Müller, Schüler von Matthäi.

Ich komme nun zu den historischen Bildern und fange bey den Copien an. Bemerkenswerth sind No. 30, die Wahl zwischen Jugend und Alter nach Cornelis, von Hummel, Maler an der Porzellan-Manufaktur, No. 137 von Schröter, gewesenem Tischlergesellen; Maria mit dem Christuskinde nach Tad. Zucheri in Oel. Ein recht guter Versuch. Der Kopf der Maria ist etwas zu einfach, fast einfältig, und der rechte Arm derselben, nach der Biegung, die er zufolge der Achsel haben soll, zu lang und etwas verdreht. Der Kopf der Catharina etwas fade. Ob diese Mängel im Original liegen, weiß ich nicht. Das Colorit des Kindes ist zu auffallend aus Neapelgeld und Weiß gemischt und mit Lack ausgetuscht.

Ich kann mich hierbey nicht enthalten, eine Bemerkung anzuführen, die ich bey den Arbeiten der jungen Dresdner Künstler gemacht habe. Sie suchen alle Vollkommenheit des Colorits in schönen, glänzenden Farbenstoffen, worunter Lackfarben eine Hauptrolle spielen. Sie tuschen förmlich mit Oelfarben und faseln mit kleinen Pinseln in kleinen magern Strichen auf ihren Bildern umher. Dieß Verfahren führt sie offenbar vom Ziele ab. Sie verlieren in ihren Bildern das Körperliche, welches ein Hauptvorzug der Oelfarben ist, und ihre Bilder bekommen das Ansehn von Aquarellgemälden. Außerdem können und werden diese Bilder durchaus keine Dauer haben, sondern in ganz kurzer Zeit die Harmonie im Colorit verlieren und in wenigen Jahren völlig ausbleichen.

Sie scheinen keine Idee von dem Großartigen der Tolkirung zu haben, wodurch die Alten eine so große Wirkung hervorbrachten. Diese — vorzüglich Titian und van Dyk — modellirten die Fleischparticen förmlich mit dem Pinsel. Durch den Pinselzug allein brachten sie oft in den hellen Partieen ohne alle Schattenfarbe eine herrliche Rundung hervor. Dieses Grandiose der Behandlung geht bey einer so kleinlichen Arbeit, wie sie in Dresden an der Ta-

Digitized by Google

gesordnung zu seyn scheint, völlig verloren. Endlich verschmelzen sie auch die Umrisse allzusehr, so daß die Bestimmtheit verschwindet. Auch Dresdens größter Colorist, Pochmann, ist von dieser kleinlichen Manier nicht frey.

No. 152. Maria Dolorosa von Ranitzsch. Wahrscheinlich die Arbeit eines Anfängers, die nicht durch einen vergoldeten Rahmen hätte imponiren sollen. Ueberhaupt finde ich die Eitelkeit vieler Anfänger tadelnswerth, ihre Versuche in prächtigen Rahmen auszustellen. Geübte Augen, deren es in Kunstausstellungen immer viele gibt, lassen sich dadurch nicht blenden, und der Aussteller muß im Gegentheil erwarten, daß man sagt: die Rahme ist schöner als das Bild. Etwas Schlechtes erscheint gewöhnlich in schöner Umgebung noch schlechter.

No. 155, 156. Madonna nach Maratti in Aquarell, und Madonna di St. Sisto nach Raphael in Sepia, von Amalie Schwerdgeburth. Beyde Nachbildungen verdienen eine ehrenvolle Auszeichnung, besonders die leztere. Wie es scheint, ist sie nach Müllers Kupferstich gearbeitet. Sollte sie nach dem Urbild gezeichnet seyn, so würde ich die Zeichnerin bewundern. Die Aquarell und Sepia-Manier ist für das weibliche Geschlecht ganz besonders geeignet, da sie mit wenigen Umständen verbunden ist, und die Arbeit ohne Nachtheil jeden Augenblick weggelegt werden kann. Auch läßt sich in der erstern, wenn man die Fleischpartieen braun mit Punkten tuscht und dann colorirt, eine recht schöne Wirkung hervorbringen. Schade nur, daß die Farben leicht bleichen.

No. 333. Ein Knabe, der in einem Bilderbuch blättert, nach Vogel, von Köhler. Dieß Bild ist nach der beliebten Manier so sehr weich vertrieben, daß es dem Dunstbilde einer Laterna magica gleicht, mithin unwahr.

Recht gut ist No. 350, die kleine Lyonerin nach Liotard von Milde, Schüler von Roßler, copirt.

No. 360, Madonna della Sedia von Hellmann. Sehr mittelmäßig, wahrscheinlich nach der, in der dasigen Gallerie befindlichen alten Copie, die schon gelitten hat und zum copiren nicht mehr füglich taugt. Der Kopf der Maria ist fade, das Colorit nicht schön und die Schatten etwas schmuzig. Eine bessere Copie war im Monat Juni von Rothe, Schüler Pochmanns, in Breslau ausgestellt. Alle Nachbildungen dieses Gemäldes, deren ich sehr viele sah, erreichen bey weitem nicht Morghens Kupferstich.

361 und 363. Maria mit dem Kinde nach Gimignani von Klaß, und Amor nach Mengs in Pastell von Milde sind gut copirt.

373. ein Kahn mit Reisenden, und 375. ein Bauernstück, beyde nach Freudweiler, von Reichel, einem Schüler Klengels, nicht übel und als Uebung im Malen kleiner Figuren zum Staffiren der Landschaften nicht zu verwerfen. Sonst würden diese Blättchen des Copirens nicht gelohnt haben, da sie weder als Compositionen noch in Hinsicht der Ausführung von besonderem Werth sind.

589. Magdalena nach Correggio, Sepiazeichnung von Apollonia Seidelmann. Sehr brav, bis auf die Haare, die völlig plastisch behandelt sind.

Unter den Kreide- und Tuschzeichnungen finden sich noch mehrere gute Nachbildungen, die ich wegen Mangel an Zeit nicht einzeln bemerkt habe, doch muß ich zur Steuer der Wahrheit sagen, daß die sämmtlichen Zeichnungen der Schüler viel Gutes versprechen, und man überhaupt im Zeichnen gründlich zu Werke geht. Bey dem einen Akt, der öfter gezeichnet und gemalt vorkommt, war der untere Theil der Figur viel zu kurz. Es ist übel, wenn ein so auffallend fehlerhaftes Modell zum Nachzeichnen gestellt wird.

Unter den Originalien fange ich billig bey den Werken des sel. von Kügelgen an. Von ihm waren fünf Blätter ausgestellt. No. 549. Maria mit dem Kinde. Die Composition ist einfach und edel, Form und Ausdruck schön und gemüthvoll, nur fand ich in dem Gesicht des Kindes etwas — ich finde keinen passenderen Ausdruck — Schnippisches. Noch wenige Künstler haben die Aufgabe — das Gesicht eines Christuskindes — erträglich gelöset. Das Schönste, was ich bis jezt sah, ist in Raphaels Madonna di St. Sisto. In der Madonna della Sedia ist das Christuskind ein eigensinniger Junge. — Bey den Wangen der Maria hat wohl der Meister auf das Ausbleichen des rothen Lacks gerechnet. In dem Colorit der Draperie ist keine Harmonie, es erscheint grell und bunt, und der Würde des Gegenstandes nicht angemessen.

550. Der verlorne Sohn. Ein vortreffliches Bild. Der edle Grund des Gemüths, der innere Kampf, die bittere Reue, der Sieg des bessern Ich, dieß alles spricht sich in der männlich schönen, nur durch Leidenschaften etwas entstellten Figur treffend aus. Der Körper ist ein wenig zu weiß und der Schatten geht zu stark ins Violette. Etwas störend sind die Schweine im Hintergrunde angebracht, man hält sie im ersten Augenblick für Ratten. Sie sollten mehr Luftton haben und nur angedeutet seyn. — 552. Johannes der Täufer. Gut gemalt und fast am besten unter den fünf Bildern colorirt, aber der Charakter ist verfehlt. Der Ausdruck der ganzen Figur, auch des Kopfs, ohne Kraft und Würde, kurz kein Johannes. — 553. Christus. Dieses Christusbild gehört unstreitig zu den bessern dieser Art. Es ist mit Würde gedacht und gemalt, strenge in Composition Form, Helldunkel und Farbe. Die Haltung des Körpers ist einfach, ohne alle Affektation und doch von demjenigen Anstand, den innere Größe gibt. Der Wuchs ist kräftig ohne athletisch zu seyn; das schönste Mannsalter von dreyßig Jahren, die Farbe durch die Wanderungen etwas gebräunt. Kräftige, ernste männliche Züge mit Zartheit und

Digitized by Google

Sanftmuth gepaart. Schöne Harmonie in Helldunkel und Colorit, unter allen fünf Bildern die besten Hände. — 551. Johannes der Evangelist. Ein herrlicher Jüngling voll hohen Geistes und tiefen Gemüths, fast etwas zu weiblich. Auch hier ist die Draperie beynahe zu bunt und das Fleisch zu weiß.

Zwey anspruchslose Bildchen von recht guter Wirkung sind No. 14. unverhoffties Wiedersehn, und No. 16. Scene aus Bürgers Lied vom braven Manne. Beyde vom Hofmaler Kehrer. In No. 16. fehlte den Eisschollen das Durchsichtige und die grünlichen Tinten, sie sahen daher wie Kreide aus.

No. 15. Johannes der Täufer in der Wüste, von Renzsch, einem jungen Künstler. Ein recht ehrenvoller Versuch. Die Figur sehr kräftig, ja etwas herkulisch und ins Plumpe fallend. Der Kopf geistreich aber die Stellung nicht edel. Die dunkleren Schatten nicht sowohl Schatten als dunkle Farbe, es fehlt das Durchsichtige.

No. 20. Arion auf dem Delphin. Schön gedacht und von guter Wirkung, nur die Farbe des Gewandes zu grell abstechend. Die Figur graziös und von herrlichem Ausdruck freudiger Begeisterung. Die Schulter etwas zu stark gehoben. Einen Uebelstand macht es auch, daß in der Stellung der Glieder außer dem Kopf mit der Schulter, aller Contrapost fehlt und die Linien alle fast parallel schräg von der Linken zur Rechten herablaufen. Die Figur an sich ist recht schön. Das Colorit hat für die Distanz vielleicht etwas zu viel Tiefe und Glanz. Im Ganzen eine der besten Produktionen der jungen Künstler.

No. 140. Mark Aurel auf dem Sterbebette seinen Sohn Commodus ermahnend, von Ludw. Ferd. Schnorr. Von wenig Wirkung, das Bild beschäftigt das Gemüth gar nicht. Der Sohn steht in der Stellung eines Verbrechers. Uebrigens ist die Behandlung im Einzelnen recht gut.

Ohne Nummer. Action bey Großgörschen. Ein im höchsten Grade verunglückter Versuch, den der Verfertiger hätte an sich behalten sollen. Er ist noch lange nicht fähig selbst etwas zu componiren, auch scheint es ihm an Talent zu mangeln.

No. 381. Evangelist Matthäus, von Dräger, Schüler von Kügelgen. Mit Ernst und Würde componirt, Matthäus ist edel, kräftig und ausdrucksvoll. Der Engel ist graziös gestellt, erscheint aber sehr klein, sein Kopf ist recht schön, die Miene aber etwas verdrießlich. Im Colorit ist der Körper des Evangelisten zu braun und der Schatten zu sehr dunkle Farbe. Das rothe Gewand des Engels schadet dem Colorit des Evangelisten und macht es noch gelber. Das Fleisch des Engels ist zu violett — das Violette im Nackten scheint bey Kügelgen Manier geworden zu seyn — und der Schatten ebenfalls zu sehr Farbe. Das stark vorstehende Knie des Evangelisten ist gut gemacht, aber störend, man sieht: der Künstler will uns ein schönes Knie zeigen. Die Draperie ist großartig und gut. Der Farbenton ist außerordentlich tief und feurig, wahrscheinlich ist viel mit Lackfarben lasirt und dürfte vielleicht nicht dauerhaft seyn.

353. Eine Muse, von Peschel, Schüler von Pochmann. Als Versuch eines Kunstjüngers recht gut. Die Figur ist in Form und Haltung nicht edel genug und hat etwas Schlaffes; der Kopf sehr gewöhnlich, der Ausdruck der Begeisterung fast verfehlt. Sie scheint vielmehr an ihren abwesenden Geliebten zu denken, ich hielt dieß Bild beym ersten Blick für eine Sappho. Die Arme sind zu violett schattirt.

356. Der heil. Rochus in der Wüste, von Arnold, Schüler von Schubart. Die Composition ist zweckmäßig, die Figur des Heiligen ziemlich edel und ausdrucksvoll, doch macht das Ganze wegen Mangel an Contrast und Kraft im Helldunkel und Colorit, welches einen matten graulichten Ton hat, wenig Wirkung.

357. Christus am Kreuz von Demselben. Gewöhnlich.

377. Christus danket Gott, der ihn zum Weltheiland bestimmte, von Herrmann, Schüler von Hartmann. Schönes, würdevolles Christusbild im strengen Styl. Dem Künstler scheint dabey die bekannte Münze vorgeschwebt zu haben. Das Gesicht ist etwas flach im Helldunkel und das Colorit darin zu schwach, der starke Lichtstrahl, der darauf fällt, kann das Colorit nicht bleich, sondern nur klar machen. Die Art der Beleuchtung von guter Wirkung.

379. Das Märtyrerthum des heil. Sebastian von Biedau, Schüler von Hartmann. Der Charakter ist zu schlaff und weiblich, sich dem Leiden hingebend. Der Körper ist recht schön, und gut gemalt.

503. Amor und Psyche von Grünler, erster Versuch eines Miniaturmalers im Großen in Oel. Der Gedanke ist nicht übel, doch sieht man in der Ausführung den Miniaturmaler, der nicht wusste, was er mit der großen Fläche machen sollte. Es fehlt dem Innern der Theile an der Ausführung der zart schwellenden und vertieften Theile, sie sehn wie aufgeblasen aus. Auch ist die Zeichnung noch steif und die Haare gleichen Messingdrath.

563. Die büßende Magdalena, von Pochmann. Im Ganzen ein gut gedachtes, schönes Bild. Sie ist im Augenblick dargestellt, wo bittre Reue über vorige Verirrungen sie ergreift und sie von Betrachtungen zu brünstigem Gebet übergeht. Die Darstellung ist einfach und wahr, die Zeichnung rein, die Figur schön und graziös ohne Affectation. Helldunkel und Colorit von guter Haltung. Das Fleisch sehr glänzend gemalt, dennoch aber etwas marmorartig, gewiß ist die geleckte Behandlung, von der ich oben sprach, hieran Schuld. Das Gesicht ist zu pergamentweiß und gehört nicht der Magdalena, sondern Hrn. Pochmanns Cleopatra. Er verzeihe mir diese Bemerkung, sie ist nicht so übel gemeint. Ich bin überzeugt, er hat seine Cleopa

Digitized by Google

tra in der Magdalena nicht copirt, sondern er hat sich ein Ideal weiblicher Schönheit geschaffen, dessen Grundzüge ihm stets vorschweben, und dieß ist ja wohl nichts Schlimmes, aber er wird bey der Vergleichung selbst eine sehr große Aehnlichkeit in beyden Köpfen finden.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten aus Mainz.

Der vortreffliche kolossale Kopf des Kronos oder Zeitgottes mit Flügeln, an dem Grabmale des Domprobsts Breidbach im Dom zu Mainz, von Melchior, dem Lehrmeister unseres Ohmacht, im Geschmacke Michel Angelos *) sehr meisterhaft gearbeitet, und gleichsam als Seitenstück zum Moses jenes Künstlers anzusehen, wird gegenwärtig vom Bildhauer Scholl dem jüngern nachgeformt und es können in Kurzem Abgüsse an Liebhaber, um einen in Verhältniß der mühsamen Abformung billigen Preis abgeliefert werden. Man wendet sich deßhalb an den Künstler selbst, der jezt in Darmstadt wohnt. Wer diesen Kopf je gesehen, wird das Große in den Formen, die Kraft des Ausdrucks und die Kühnheit in Führung des Meisels bewundert haben. Er befindet sich am Eingange des Doms vom Leichhof her, rechter Hand unter dem Grabmal als Tragstein, und ist wohl die beste Arbeit von Melchiors Hand. Der Geschmack in der Anordnung des Grabmals selbst ist übrigens nicht zu loben, war aber damals der allgemeine. Die Figur des Verstorbenen liegt vor dem Sarge, oben schwebt die Dreyfaltigkeit; die Figur des Sohnes hat sehr bestimmte und gute Formen, der Kopf Gott Vaters ist auch verdienstlich.

Der Bildhauer Scholl d. Jüngere, unter dessen Leitung und Vorarbeit während 8 Monaten ununterbrochener Arbeit die 5 Capitäler der corinthischen Säulen, so wie andere Bauverzierungen am großen Opernhause zu Darmstadt vollendet worden sind, war früherhin Bildhauer in Diensten des großen Kunstbeschützers und Kenners Carl v. Dalberg, Fürsten Primas, dessen Büste er auch machte, die sich nun im Schlosse zu Würzburg befindet.

Jezt hat derselbe auch zwey erhobene Arbeiten in carrarischem Marmor unternommen, nämlich die Scene aus dem 23sten Gesange der Odyssee, wo der herrliche Dulder nach Vollendung des Mordes der Freyer, in reinen Gewanden und in der Anmuth, welche Pallas Athene über ihn ausgegossen, am Heerde seiner Gemahlin gegenüber sizt, welche ihn zweifelnd ansieht und sich nicht entschließen kann, in seine Arme zu eilen, weil sie noch nicht recht glaubt, daß er es selbst sey. Telemachos, hinter ihr stehend, scheint sie wegen ihres Zögerns zu schelten. Der Gegenstand des zweyten Basreliefs ist, wie Ikarios seine Tochter Penelope und den Odysseus, welcher sie im Wettlauf als Preis gewonnen, auf dem Wege einholt, und den Odysseus ansieht, sie ihm wieder zu geben. Odysseus überläßt der Penelope die Wahl. Sie zieht den Schleyer über und reicht Odysseus die Hand. Dieß schweigende Geständniß beweist dem Vater, daß das Weib dem Manne folgen soll. — In 4 Monaten werden beyde Stücke beendigt seyn.

Von dem ältern Bruder des Hrn. Scholl ist auf dem Kirchhofe zu Mainz ein sehr gut ausgeführtes Hautrelief auf dem Grabmale des berühmten Arztes Weidmann zu sehen. Der Gott Aeskulap als Geburtshelfer, reicht einer knieenden die Arme ausstreckenden Mutter das von seiner heilsamen Kunst gerettete Kind dar. Diese sinnreiche Idee rührt von Hrn. Prof. Lehne her.

Bey eben diesem ältern Herrn Scholl ist ein Cruzifix von Rauchmüller zu sehen, welches für den schönen Gliederbau musterhaft ist, und ehemals im Dom zu Mainz sich befand. Es ist bekannt, daß Rauchmüller, dessen Ruf als Künstler in den Rheingegenden begründet ist, ein Stück Rüdesheimer zum Lohn seiner Arbeit erhielt.

Zu den vielfach vorhandenen Gemälden des bogenschnitzenden Amors von Correggio, deren Fiorillo Gesch. d. K. II. Th. S. 287 u. ff. mehrere anführt, gesellt sich auch ein kleineres (es enthält 23¼ Z. Pariser Maaß in der Höhe und 15½ Z. in der Breite oder nach rh. Maß 2 Sch. 2½ Z. Höhe und 17 Z. 2 L. Breite) von der zartesten Ausführung. Noch ist die Sammlung des Hrn. Scholl reich an vielen Originalgemälden, unter denen ein Prometheus, den Vulkan an den Felsen schmiedet, wegen seines Meisters sowohl als der Kraft und Stärke des Ausdrucks und der Kühnheit der Zeichnung merkwürdig ist. Der Meister bezeichnet sich mit T. D. Baburen 1623, und es beweist sich auch aus diesem Gemälde, daß Baburen allerdings unter die Historien-Maler gehöre, und Füßly im Nachtrage des Künstlerlexicons den Namen unrichtig Babuer, Babeur schreibt. Der Styl des Werkes erinnert an Ribera, dessen Zeitgenosse Baburen war. Mit Pinselzügen ist wie bey jenem der Gang der Muskeln ausgedrückt, alles ist in Einem Feuer hingegossen, und nur der Gedanke lebt auf der Leinwand, wie bey Aeschylus im Wort. Rückwärts gestreckt, mit furchtbarem Trotze widerstrebend liegt Prometheus; aber Vulkan ist ein mächtiger Schmied, der sein Werk zu Ende bringt. Daneben steht Merkur. Die Figuren sind über Lebensgröße, das Ganze ist 6 Sch. 3 Zoll hoch und 5 Sch. 9 Z. breit.

(Die Fortsetzung folgt.)

*) Viele halten den Kopf deßwegen sogar für das Werk eines größern Meisters als Melchior und meinen, er sey nur an die Arbeit des leztern angefügt.

Digitized by Google

Nr. 95.

Kunst-Blatt.

Montag, den 27. November 1820.

Ueber die dießjährige Kunstausstellung in Dresden.

(Fortsetzung.)

Im Landschaftsfach ragen fünf originelle Geister hoch hervor, voll Eigenthümlichkeit jeder, doch begegnen sich drey auf dem Wege des Romantischen. Diese wahrhaft genialen Künstler sind: Klengel, Dahl, Carus, Friedrich und Steinkopf.

Klengel wandelt zwar auf dem altbetretenen Wege, aber er besitzt eine unerschöpfliche Fruchtbarkeit der Erfindung, eine selbst geschaffne, ganz eigenthümliche Darstellungsweise, und das Talent, jeder, auch der einfachsten Darstellung irgend ein Interesse zu geben, sey es durch eine originelle Beleuchtung, durch eine eigenthümliche Wolkenstellung, oder durch die Staffage.

Dahl besitzt einen umfassenden Geist, und alle seine Ideen tragen das Gepräge des Grandiosen. Noch folgt er zuweilen einem Irrlicht; aber ich bin überzeugt, sein guter Genius wird ihn den rechten Weg nicht verlieren lassen, und Italien, wohin er abgegangen, wird seinen Geschmack reinigen und vollenden.

Carus ist nicht Künstler von Profession, sondern Dilettant, und die Zeit, die er der Kunst schenken kann, ist gewiß sehr kurz zugeschnitten. Dennoch tragen seine Werke den Stempel der künstlerischen Vollendung und er ist entschieden einer der genialsten Landschaftsmaler. Sein Gemüth ist tief romantisch, ein wunderbarer Geist waltet in allen seinen Darstellungen.

Friedrich besitzt eine düstere Phantasie, voll abenteuerlicher Bilder, und verirrt sich immer tiefer ins wunderlich Mystische. Zu dem Romantischen neigen sich die drey leztern Künstler gemeinschaftlich. Doch überbietet Friedrich die beyden Andern darin auf eine Art, die nicht so ganz erfreulich ist. Alle Genies ziehen magnetisch eine Welt nach sich und der Geist des Mystischen hat sich natürlich auch über die Kunstjünger verbreitet, und sich in Mondschein und Kirchhöfen ausgesprochen. Die vielen blinden Verehrer Friedrichs werden den Stab über mich brechen, der kühlere Leser aber wird wohl finden, daß mir der Sinn für Romantik und Mystik nicht mangelt.

Steinkopf scheint sich hauptsächlich der grandiosen Lieblichkeit der italischen Natur hinzugeben, wie sie Claude Lorrain uns darstellt.

Die Gallerie dieser fünf Künstler war höchst interessant, sie umfaßte beynahe das ganze Gebiet der Landschaftsmalerey.

Klengel hat sieben kleine Blättchen zum Besten gegeben, No. 556 bis 562. Nur 559. gewährte als Gegend Interesse, ist aber doch gegen seine großen Werke nur für eine Kleinigkeit zu rechnen, die er nicht mit besonderer Liebe gemacht zu haben scheint. Besonders ist der Horizont zu dunkel, schmuzig-gelb gerathen. Am besten hat mir No. 558. gefallen. Dieß Bildchen besitzt ungemein viel Schönes. Im Spätherbst kommt ein starker Regen gezogen, der den Himmel schon fast ganz bedeckt, rechts in der Ferne regnet es schon, links vorn sind noch helle Flecke vom blauen Himmel zu sehen. Die Sonne, die schon tief steht, wirft einige matte Strahlen vom Vordergrund schräg nach dem Mittelgrund. In der Ferne geht ein Jägersmann muthig auf den Regen los, im Vordergrunde eilen andere Figuren nach Hause. Dieser Moment ist in dem kleinen, einfachen Bildchen auf das Ergreifendste dargestellt. Außerdem zeichnet sich No. 560. durch vorzüglich schöne Haltung und treffliches Gewölk aus.

Klengel ist wahrlich zu bewundern, daß er bey seinem hohen Alter und seiner großen Kränklichkeit noch so zu arbeiten im Stande ist.

Dahl trat mit einem Wasserfall in sehr großem Format imponirend auf, No. 576. Er documentirt sich hierin als Genie. Die Idee ist wahrhaft groß und poetisch. Ein Wasserfall stürzt dem Beschauer entgegen, hinter ihm erhebt sich in einiger Entfernung ein felsigter Berg, worauf eine Burg steht, weiter hin hohe Berge im Duft mit ziehenden Nebeln. Das Licht fällt originell von hinten herein. Die Composition ist einfach, ohne gesuchten Effekt, aus wenigen, einfachen Linien bestehend. Der Lufton, in dem der Felsen mit der Burg steht, wurde von einigen getadelt, ich glaube mit Unrecht, denn der Wasserfall erfüllt die Luft mit feuchtem Dunst, der den hintern Gegenständen mehr als gewöhn-

Digitized by Google

lichen Lufton gibt. Felsen und Steine sind in Form und Zeichnung von großer Wahrheit. Luft, Wolken und Ferne sind meisterhaft behandelt. Das Bewundernswürdigste aber ist das Wasser, welches mit unbeschreiblicher Kenntniß der Natur, mit allen Zufälligkeiten und Wirkungen in seiner Bewegung und mit unglaublich sicherer Hand in Sturz und Fall und Wellen und Schaum dargestellt ist. Das Durchsichtige, der Schaum, das Brausende, das Hüpfende ist mit einer so bezaubernden Leichtigkeit behandelt und mit so wenigem Aufwand von Mühe, daß die Tokkirung als ein leichtes Spiel des Pinsels erscheint. Dieß ist die Zauberey des Genies. Hier ist mehr als Everdingen und Ruysdaal. — Ist denn aber dieß Bild ohne allen Makel? — Leider ist nichts Irdisches vollkommen. Viel ist uns gegeben, Manches bleibt aber noch zu wünschen übrig, und ein solches Werk verdient hohe Anforderungen.

Zuerst ist das Helldunkel mangelhaft. Das Licht ist gar nicht zusammengehalten, sondern über das ganze Bild in tausend Theilchen zersplittert; es wäre dem Meister wohl nicht schwer gewesen, dem Wasserfall mehr Einheit zu geben, das Bild würde dann einen allmächtigen Eindruck machen. Freylich hätten viele kleine Partieen geopfert werden müssen, worin er seine kunstvolle Leichtigkeit, die bewegten Wellen zu malen, zeigen konnte; dergleichen Opfer aber drücken dem Genie den Stempel des vollendeten Geschmacks auf.

Jeden andern Menschen erkennt man an dem was er ausspricht,
Was er weise verschweigt zeigt mir den Meister des Stils.

Auch für den Maler ist dieß Epigramm Schillers goldne Regel.

Ferner muß ich bekennen: daß ich die Behandlung der vordern Felsen und Steine mit den Gräsern und Kräutern — kleinlich gefunden habe. Dahl sucht die Natur genau wiederzugeben, indem er mit kleinem Pinsel allerley Farben in kleinen Strichen hart nebeneinandersezt und dann eine ungeheuere Menge kleiner Gräschen und Hälmchen und Pünktchen, von einem harten, kalten Grün aus Chromgelb (nicht Krongelb, wie man gewöhnlich in Dresden spricht) mit peinlicher und peinigender Mühseligkeit hineinpinselt. Tritt man noch weiter vom Bilde zurück, als der angenommene Distanzpunkt fordert, so gibt dieß alles zwar einen ziemlich wahren Ton, aber ich glaube, Dahls Genius wird einen Weg finden, auf dem er das Ziel der wahren Darstellung der Felsen und des Pflanzengewühls auf eine weniger — ich möchte fast sagen — schülerhafte Art erreichen kann. Seine blinden Anhänger finden hierin eben eine ganz eigenthümliche, neue Schöpfung seines Genies. Sie sagen; „Er erreicht hierdurch die Natur mehr, als alle bisherigen Landschaftsmaler, er behält das Große der Massen, „giebt ihnen aber alle Details der Natur. Sie verschwinden in der Natur dem Auge beym Anblick des großen Ganzen, sie eröffnen sich dem Blick, wenn er das schöne Einzelne sucht. Ein Gleiches gewähren Dahls Landschaften. „Alle die Einzelnheiten sind nicht mit Mühseligkeit ausgepinselt, sondern mit fertiger Faust in unglaublicher Schnelligkeit alla prima hingeworfen."

Gut! — Zuerst aber ist es nicht wahr, daß in der richtigen Distanz all' die Pinseley dem Blick wie in der Natur schwindet, sie tritt höchst störend hervor; ferner, wenn ich die Natur in der im Bilde angenommenen Distanz betrachte, so schmelzen alle die kleinen Theilchen zusammen, und ich sehe sie nicht so deutlich, wie Dahl sie mahlt, es liegt also eine perspektivische Unrichtigkeit darin; drittens ist es ein längst anerkannt richtiger Grundsatz: daß Fleiß und Mühe, mit denen ein Kunstwerk verfertigt ist, sich nie vordrängend zeigen muß. Die größten Niederländer, im Genre der fleißigen Ausführung, wußten diese Mühe hinter einer solchen Leichtigkeit zu verbergen, daß das ungeübte Auge getäuscht, das geübte aber um so viel mehr erfreut wird. Und was sie uns von mühsamer Arbeit zeigen wollten, ist so vollendet, daß es, selbst durch ein Vergrößerungs-Glas gesehen, noch Natur scheint. Nicht so bey Dahl. Die kleinen Gegenstände sind flüchtig gemalt, aber auf eine solche Art, daß sie nicht als die flüchtige Arbeit eines Meisters, sondern als verunglückte Mühsamkeit eines Anfängers erscheinen. Im zu weiten Standpunkt sind sie zwecklos, denn es könnte mit wenigerem Aufwand eben so viel und mehr erreicht werden; im richtigen Standpunkt stört die anscheinende Mühsamkeit, die nicht einmal als wahr erscheint; und nahe gesehen wird die Arbeit widerlich, weil sie nicht als kecke, flüchtige Manier, sondern als schlechte Malerey erscheint. Wozu führt am Ende das peinliche Streben nach bloßer Natürlichkeit? — Zu Guckkasten mit beweglichen Figuren und ähnlichen schönen Sachen. Hier ist die Gränze, wo die Kunst aufhört und Künsteley und Nachäffung der Natur an ihre Stelle tritt. Der Maler kann und soll die Natur nicht nachahmen, wie sie ist, sondern wie sie dem Auge in dem angenommenen Standpunkt scheint. Bey Verfertigung von Studien nach der Natur muß der Künstler und Schüler möglichst genau seyn, aber er muß diesen rohen Stoff künstlerisch verarbeiten, und Geschmack muß ihn vor dem zuviel und zuwenig bewahren. Ich bin fest überzeugt, daß Dahl in Italien von diesem Abwege zurückkommen wird, und in Darstellung der Felsen wird Salvator Rosa ihm von großem Nutzen seyn.

Der Felsen links am Wasserfall würde bey weitem mehr Wirkung thun, wenn er weniger zergliedert und mit breiterem Pinsel gemalt wäre.

No. 568. Mondscheinlandschaft. Genial componirt und im Ganzen von guter Wirkung, nur das Gewölk links manierirt. Der Vordergrund ist ebenfalls in der gerügten kleinlichen Manier gemalt, welches bey Mondschein noch

Digitized by Google

weniger Statt finden kann, doch herrscht wenigstens Harmonie darin.

567. Aussicht von der Bastey in der sächsischen Schweiz. Eine schwierige Aufgabe gut gelöst: Aussicht von einer sehr großen Höhe in schwindelnde Tiefe und weite Ferne. Ich sah diese Aussicht in der Natur und finde das Bild sehr wahr, nur fand ich in der Natur die blauen Lufttöne in den entfernten Gegenständen von weniger brilliant blauer Farbe und mehr Abwechslung im Farbenspiel. Vielleicht war die Luft nicht so rein, als Dahl die Aussicht zeichnete. Der Felsen im Vorgrund hat zu wenig Kraft im Colorit und Helldunkel, er drückt daher die Ferne nicht genug zurück. Die Wolken sind zum Theil manierirt. Die Behandlung im Allgemeinen leicht und genial.

578. Seesturm. Soll nach Urtheilen von Personen, die den Seesturm in der Nähe gesehen haben wollten, wahr dargestellt seyn. Auf jeden Fall bin ich der Meinung, daß bey Naturscenen, die großentheils durch physische Größe auf das Gemüth wirken, auch das Bild ein mehr als gewöhnlich großes Format haben muß. Wasserfalle, Seestürme, Felsenpartieen. Man komme der Phantasie des Beschauers dadurch zu Hülfe, und die innere Größe der Darstellung wird mehr Gewalt über sein Gemüth bekommen.

Ein Sonnenaufgang im Nebel auf der See, ohne Nummer, von Dahl, gehört unter die vorzüglichsten Landschaften, die ich sah. Höchst genial erfunden und ausgeführt, so daß ich nicht einen Punkt anders wünschen möchte. Hier begegnet Dahl dem nebelliebenden Friedrich.

Die Ansicht von Dresden, ohne Nummer, von Dahl, ist ein hübsches Bild, die Behandlung aber gleicht darin sehr der Aquarell-Manier.

No. 566 und 577. sind Dahls nicht würdig. Nie hätte ich den Künstler daraus errathen, wenn der Katalog ihn nicht nennte. Das schlechteste ist No. 566. Die Luft ist flach, das ganze Bild hat keine Haltung, die vordere Felsenpartie hat mehr Lustton als die hintere, die vordern Bäume gehen nicht vom Hintergrund los, der Baumschlag ist schülerhaft, alles ungemein hart und grell, demungeachtet das Colorit grau und unangenehm, die Felsen kleinlich, selbst das über Steine rollende Wasser von wenig Wahrheit. Kurz das ganze Bild höchst schülerhaft. In No. 577. ist wenigstens die Luft und links die hintere Partie gut. Die vom Sturm bewegte Brike aber ist höchst kleinlich und gleicht einer Fabrikarbeit; die Kräuterpartie links sieht wie aufgestreuter bunter Zucker aus, das rauschende Wasser ist ziemlich gut, doch fehlen ihm die durchsichtigen grünen und grünlichen Töne, die in dergleichen Gießbächen so schön sind. Diese Landschaft soll sein Aufnahmestück als Mitglied der Akademie in Dresden seyn, wahrscheinlich ist jedoch seine Aufnahme schon auf den Grund anderer Werke beschlossen gewesen, denn dies Bild allein würde sie ihm schwerlich erworben haben. Es ist unbegreiflich, wie Dahl so etwas machen kann.

Ich komme nun auf Carus. Er hat fünf Bilder geliefert. Alle tragen das Gepräge des Romantischen, ja er nähert sich schon stark dem mystischen Style Friedrichs.

No. 158. Erinnerung an die Kreidewände der Halbinsel Jasmund auf Rügen. Ein Meisterwerk vom ersten Rang. Unter einem nordischen, von schwarzem Regengewölk ganz verhüllten Himmel fängt der Sturm an das tiefgraue Meer zu kräuseln — die Sturmvögel fliegen. Das hohe Riedgras und das Gesträuch und die Bäume des Ufers werden vom Sturm geschüttelt. In diesem Graus ragt einsam und hehr ein weißer Kreidefels geistergleich empor. Das Bild ist höchst ergreifend und von einer so geistreichen Ausführung, daß gar nichts zu wünschen übrig bleibt. Auch hier sind die Grasbalmen einzeln gemalt, aber einestheils ist der Distanzpunkt so nahe am Vordergrund, daß das an sich sehr große Schilfgras deutlich gesehn werden muß, anderntheils gehört gerade dies Gras so zur Charakteristik des Ganzen, daß dessen genaue Ausführung nothwendig war; endlich aber ist es mit solcher Leichtigkeit und Schönheit gemalt, daß es gedachten zu seyn scheint. Eben so meisterhaft ist der Baumschlag behandelt. Die düstere Luft gibt ihm eine große Einförmigkeit, diese aber ist hier von großer Wahrheit und mit der schauerlichen Wirkung des Ganzen in vollkommenem Einklange. Uebrigens sind die Partieen so gut gesondert, alles so locker und die Wirkung des Sturms darin so wahr, daß ich noch nie etwas Besseres der Art gesehn habe. Unbegreiflich ist es, wie Hr. Carus als fleißiger, beliebter praktischer Arzt, es zu einer so gediegenen Meisterschaft im Technischen der Kunst hat bringen können.

159. Winterlandschaft. Poetische Darstellung der öden Erstarrung der Natur im Winter. Winterlandschaften haben mir sonst nie gefallen, der Winter an sich ist mir unangenehm, die gewöhnlichen Darstellungen desselben, als: Schlittschuhlaufereyen u. dgl. haben daher gar kein Interesse für mich. Doch hat auch der Winter mehrere höchst poetische Ansichten, die allerdings in der Darstellung hohes Interesse erregen können. Vorliegendes Bild ist das erste mir bekannte, worin dem Winter eine poetische Seite abgewonnen ist. Hier ist das Wüste, Todte, Unheimliche des Winters mit sehr wenigen Mitteln höchst eindringend dargestellt. Nichts als eine kahle Schneefläche, auf der ein Stück Ruine hervorragt unter einem schwarzen, bewölkten, nächtlichen Himmel. Ein Wanderer eilt, in seinen Mantel gehüllt, dahin und Bangigkeit ergreift den Beschauer, ob er sich hindurchfinden wird aus dieser Schneewüste. Abgestorbene einzelne Halme starren durch den Schnee. Wenige Gegenstände hat uns der Künstler gegeben, aber er hat in it

Digitized by Google

diesem Wenigen so viel gesagt, daß Mehr vielleicht den Eindruck zerstört hätte. Die Luft ist schön gemalt, aber dem Schnee fehlt die Weiche, und die Ruine ist zu nachlässig behandelt.

160. Hünengrab im Mondschein. Weniger hat mich dieß Bild befriedigt. Es stellt nichts dar, als einen kleinen, mit großen Steinen belegten Hügel und der Name Hünengrab muß ihm erst das romantische Interesse geben. Es ist übrigens gut gemalt, nur der Wolkenhimmel etwas gesucht und gekünstelt.

162. Fenster einer verfallnen Abtey, durch das man in einen mondbeleuchteten Himmel sieht. Diese Darstellung gehört in das Fach des Mystisch-Romantischen, worüber ich bey Friedrich ausführlicher sprechen werde. In Hinsicht der Malerey ist gegen das gothische Fenster und den Himmel nichts zu erinnern.

161. Blüthenbäume an der Elbe. Der Titel klingt recht schön; dem losen Doctor beliebt es aber, seinen Spaß mit uns zu treiben, um zu sehen, was ein berühmter Name dem Publikum bieten darf. Auch gab es wirklich einige, die diesen ungesalzenen Brey mit bittersüßem Gefühl hinterschluckten und sich einbildeten, man müsse alles loben, was den Namen Carus trägt; man merkte aber ihrem Lobe den innern Zwang an, und die Verlegenheit, mit der sie sich bemühten, etwas Lobenswerthes in diesem Bildchen zu finden, wovon ich in der That mit aller Mühe nichts zu finden wüßte. — Ernstlich, wie ist es möglich, daß ein Carus etwas so Schlechtes malen kann? — Wie ist es möglich, daß er es ausstellen kann? — Einer Motivirung dieses Urtheils bedarf es nicht, denn Hr. Carus hat das Bildchen vielleicht schon kassirt, und sollte es ihm damit gehen, wie manchen Aeltern, die ihr ungerathenes Kind am meisten lieben, so wird er sich durch mein Urtheil nicht überzeugen lassen.

Friedrich geräth von Jahr zu Jahr tiefer in den dicken Nebel der Mystik, nichts ist ihm neblicht und wunderlich genug, er grübelt und ringt darnach, das Gemüth durchaus auf das Höchste zu spannen. Seine Gebilde hören zum Theil schon auf, Kunstwerke zu seyn. Schade ist es um Friedrichs Genie, welches Großes zu leisten vermöchte, daß ein so finsterer, melancholischer Geist auf ihm brütet.

No. 547. Die Schwestern auf dem Söller am Haven. Man sieht zwey lange, weibliche Gestalten an einem Geländer in eine helle aber neblichte Nacht hineinschauen. Aus dem Nebel ragen matt die Thürme einer altdeutschen Kirche und einige Maſtbäume hervor, ein heller Stern schimmert von oben herab. So sonderbar die Idee ist, so ist das Bild doch nicht ohne Wirkung und gut gemalt, nur der Nebel scheint etwas zu violett.

546. Berggegend am Morgen. Noch liegen die Thäler voll Nebel, nur die Spitzen und felsigten Rücken der hohen Berge ragen empor. Aeußerst wahr und mit großer Kenntniß der hohen Gebirgsnatur dargestellt. Die Behandlung, besonders auch des steinigen, moosigen Vordergrundes, vortrefflich.

545. Zwey Schwäne auf dem Weiher im Schilf, der Mond im ersten Viertel. Eine artige Kleinigkeit, nur ist der Horizont so niedrig, daß der Beschauer selbst bis an die Brust im Wasser stecken muß, um die Scene so zu sehn. Wahrscheinlich hat sich Hr. Friedrich diese poetische Freyheit deßhalb genommen, um den Beschauer recht tief in das Heimliche dieses Bildes zu versetzen. Das Bildchen ist gut gemalt und macht einen sanft melancholischen Eindruck.

Ich muß hierbey bemerken, daß alle Nachtstücke, wenn sie die beabsichtigte Wirkung hervorbringen sollen, an die Pfeiler zwischen Fenstern aufgestellt werden müssen, so daß sie vor dem Licht stehen. Die Beleuchtung im Bilde scheint dann wirklich von dem künstlichen Licht herzukommen, und die Gegenstände bekammen dann wirklich das zweifelhafte Licht, was ihnen der Maler, ohne undeutlich zu werden, nicht geben kann, der leuchtende Gegenstand aber scheint dann von eignem Lichte zu strahlen.

Gegen diese drey Bilder habe ich nichts einzuwenden; Friedrich gefällt sich in Darstellung des Nebels, er weiß dessen anziehende Momente aufzufinden und trägt sie gut vor. No. 544. aber fällt ins Burleske. Man denke sich eine runde Scheibe voll Gewölk, den Mittelpunkt macht der Mond, nahe unter ihm fliegt eine Eule. Dieß Bild soll außerordentlich viel sagen, es sagt aber nichts, denn man hat Mühe, zu erkennen, was es vorstellen soll. Es gleicht einer Schießscheibe, und schon diese sich mit Gewalt aufdrängende Nebenidee zerstört jeden Eindruck.

„Ja" — sagen seine blinden Anhänger — „man kann sich doch sehr viel dabey denken!" Dieß will sehr wenig sagen; stellt eine leere Tafel hin, und man kann sich noch mehr dabey denken. Das, was man sich augenblicklich bey dem Bilde denkt, ist: — „der Maler hat sich außerordentliche Mühe gegeben, etwas recht Phantastisches darzustellen." Dieses erzwungen Mystische läßt jederzeit kalt und der unbefangene Beschauer findet gewiß immer eine komische Seite auf, so daß der Künstler seinen Zweck durchaus verfehlt. Die Phantasie will nicht so offenbar gefesselt seyn.

Aehnlich, doch nicht so sehr gesucht, ist das gothische Fenster von Carus, es macht nicht die gewünschte Wirkung, weil das Beabsichtigte zu offenbar ist.

Möchten doch Beyde ihre Phantasie durch Geschmack zügeln, ihr hochpoetisches Gemüth wird uns dann mit Kunstwerken beschenken, die noch nach Jahrhunderten unsere Urenkel erfreuen werden.

(Die Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Nr. 96.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 30. November 1820.

Ueber die dießjährige Kunstausstellung in Dresden.

(Fortsetzung.)

Steinkopf trat mit einer sehr großen italischen Landschaft in die Schranken, die, große Ansprüche machend und viel gewährend, auch eine ausführliche Anzeige heischt. (S. den Catalog S. 32, Lit. O.). Die Gegend ist aus der Natur genommen, doch wahrscheinlich idealisirt. Der Künstler scheint alles überbieten zu wollen, was bis jetzt die Landschaftsmalerey an reizender Natur dargestellt hat. Er hat viel, sehr viel gegeben, so viel, daß sich aus dieser Landschaft bequem deren drey machen ließen, von denen jede noch reich genug seyn würde. Er hat zu viel gegeben, und das Auge wird überfüllt; das Bild gewährt keinen Totaleindruck, es ist nicht in sich selbst geschlossen.

Im Allgemeinen ist nicht zu leugnen, daß das Gemälde sehr brav ist und selbst die Mängel, die das geübtere Auge darin entdeckt, sind solche, die selbst die größten Meister sich zuweilen haben zu Schulden kommen lassen. Wollte Gott, daß alle Landschafter mit so vielem Schönheitssinn und Geschmack arbeiteten.

Was die Haltung und Beleuchtung betrifft, so ist dagegen nichts zu sagen, nur würde ich das Licht, was links unter der hohen Baumgruppe auf den Rasen fällt, schwächer wünschen, es zieht das Auge zu sehr auf sich und theilt das Bild in zwey Landschaften. Die dunkle Partie links am Rahmen ist fast zu dunkel, sie wird in einigen Jahren nur eine schwarze Masse seyn, auch findet man in der Natur nur bey einem besondern Zusammentreffen von Umständen eine solche Dunkelheit in großer Masse.

Das Colorit ist sehr schön und wahr, und hat viele Abwechslung, ohne im Geringsten ins Bunte zu fallen, und die Contraste sind gut gewählt. Der Contrapost in Gegeneinanderstellung der Linien ist gleichfalls gut, wenn nur deren wenigere wären, und auch gegen die Richtigkeit der Perspektive läßt sich nichts erinnern. Eben so sind die Formen der Bäume großentheils sehr edel und graziös, bis auf einige rechts im Mittelgrund, die nicht ganz schön geformt sind. Die verschiedenen Arten der Bäume sind gut gruppirt,

Am wenigsten haben mir die Wolken gefallen, sie sind nicht von schöner Form und sehr manierirt gearbeitet.

Ferne und Meer sind schön.

Der Baumschlag ist zum Theil sehr gut, lecker, durchsichtig und wahr, zum Theil aber sehr manierirt. Die dreyschlanken, hohen Bäumchen rechts sind dem Stamm nach Birken, nicht aber dem Laub nach, welches mit der Birke gar keine Aehnlichkeit hat, sondern vielmehr Orangenblättern gleicht; das Laub der Bäume rechts im Mittelgrunde aber ist wollenartig und die Blätter der großen, wahrscheinlich Linden vorstellenden Baumgruppe, scheinen mir fast zu klein.

Die Staffage harmonirt sehr gut zum Ganzen, doch sind die Ziegen und Schafe etwas plump gerathen.

In der Ausführung dieses sehr großen Bildes herrscht ein unaussprechlicher Fleiß, der bey angehenden Künstlern lobenswerth ist, der aber in einem Werk, wie dieses, nicht angenehm hervortritt. Alles ist mit unglaublicher Mühe und Sauberkeit ausgepinselt, jedes Blättchen einzeln geformt, und bey den schlanken, birkenartigen Bäumchen rechts, ist sogar jedes Blättchen einzeln mit Schatten und Licht versehn. Nicht der Zufall hat die Steinklumpen so geworfen, so gebrochen, sondern sie erscheinen sauber dahin gelegt. Die vorderen Pflanzen und Sträucher scheinen als mühsam gepflegte Treibhauspflanzen durch Gärtnershand dahin versetzt zu seyn. Hr. Steinkopf hat sich durch dieses Bild als bedeutender Künstler bewährt, der nun schon anfangen darf, seiner Hand mehr freyen Spielraum zu lassen und breiter zu arbeiten.

Was ich besonders lobenswerth in diesem Bilde finde: man sieht nirgends ein Streben durch blendende Farbenstoffe imponiren und Wirkungen hervorbringen zu wollen die entweder dem Pinsel versagt sind, oder die nur durch eine wohlberechnete Harmonie erzeugt werden dürfen. Ob es wohl scheint, als ob hie und da das verführerische und gefährliche Chromgelb gebraucht worden, so ist es doch mit so vieler Mäßigung geschehen, daß dadurch der Harmonie kein Nachtheil zugefügt worden.

Digitized by Google

Unter den übrigen Landschaftern von mehr Gewöhnlichkeit verdient den ersten Platz Hr. K. Gottfr. Traug. Faber. Von ihm waren fünf Landschaften da. Ohne hohen poetischen Geist stellt er die gewöhnliche Natur mit Wahrheit, Treue und guter Ausmahl dar. No. 564, 565, zwey Schweizerlandschaften, wahrscheinlich nach Kupferstichen gemalt. Sie sind recht gut, doch ohne besondere Vorzüge. Viele Beschauer wurden durch den starken Luftton gestört, der darin herrscht, weil die Distanz ziemlich weit ist. Hr. Faber konnte die anscheinende Mattigkeit vermeiden, wenn er den Vordergrund näher gerückt und kräftig ausgeführt hatte, jeder würde dann gesehen haben, daß die Schwäche des Helldunkels und Colorits von der Distanz herrühre. 573, 576. Zwey Partieen aus dem großen Garten bey Dresden mit recht schönen Bäumen. Sehr brav behandelt, besonders der Baumschlag. Es ist in diesen Bildern durchaus nichts Ideales, aber die durchaus wahre und keinesweges trockne Nachbildung der Wirklichkeit spricht sehr angenehm an. Oefteres Beschauen und Analysiren der Werke von Claude, Dughet (genannt Poussin) wird Hrn. F. in seinen Formen mehr Grosartigkeit geben. No. 569. Die Copie eines der schönsten Bilder von Wynants ist sehr gelungen. Sie ist etwas heller und wärmer gehalten, als das Original, gewiß mit Bedacht, weil jedes Oelbild etwas nachdunkelt und weil gewiß Wynants graue Farbe früher mehr Wärme gehabt hat, die wegen nicht glücklicher Wahl des gelben Farbenstoffs etwas verblichen ist.

Sein Bruder, Eusebius Faber, scheint mehr Phantasie und Reichthum der Erfindung zu besitzen, aber er ist in der Darstellung gewöhnlich manierirt, mithin oft unwahr, bey einem kleinlichen Streben nach knechtischer Treue im Detail. Er studiere die Natur mehr im Großen und Ganzen, so wie die Darstellungsweise der großen Meister. Vielleicht kann er sich noch einen bessern Styl erwerben und dann läßt sich recht viel von ihm erwarten, da seine Zusammensetzungen größtentheils recht schön, auch grosartiger und bey weitem besser sind, als seine porträtirten Landschaften. Letztere sind mit wenigem Geist aufgefaßt, kleinlich und trocken wiedergegeben, ohnerachtet der affektirten Fülle von Kleinigkeiten. In diese Kleinigkeiten scheint er einen großen Werth zu setzen, und er hat es damit — ich möchte sagen — bis zum Kindischen getrieben. Ich habe mich hierüber bey Dahl geäußert und verweise auf das dort Gesagte.

Er hat uns acht Landschaften von sehr verschiedenem Werth gegeben. No. 7. Mondscheinlandschaft. Einfach und hübsch gedacht, der Hintergrund gut ausgeführt, im Vordergrund ist aber zu wenig Nacht und zu viel Spielerey mit Kleinigkeiten. Die Form des großen Baums recht schön. No. 8. Composition schön, die Luft gut behandelt, die Beleuchtung von guter, freundlicher Wirkung. Im Vortrag viel Gekünsteltes und der Baumschlag sehr manierirt und zu zierlich. Der Felsen mit der Ruine hat für die Entfernung zu viel Lufttön und rosenrothes Colorit. No. 10. Gut erfunden, aber kleinlich behandelt. 15. Große Felsenpartie. Der Gedanke schön, Zeichnung in Form und Lage der Massen sehr gut. Schatten und Licht könnten besser zusammengehalten, auch die dunklen Schatten tiefer seyn, doch ist im Ganzen die Beleuchtung gut gewählt. Reich an wahren und angenehmen Details. Das Colorit viel zu bunt, der Baumschlag unwahr und manierirt, besonders in der Trauerbirke, die über dem Wasser hängt. Im Vordergrunde eine Menge Tändeleyen. Die ganze Behandlung zu sehr gerieben und von zu wenig Körper, ein Fehler, der sehr allgemein zu werden droht. Vielleicht gewinnt das Bild, wenn es älter wird, vielleicht verliert es auch, wenn, wie es scheint, viele nicht dauernde Farben und Lasuren angebracht sind. 21. Ansicht des Pfauenschen Grundes. Die Wahl des Standpunktes ist höchst unglücklich, so daß man zwey verschiedene Landschaften sieht. Die Composition hat gar nichts Malerisches; nirgends zusammenhängende Massen, nirgends ein Ruhepunkt; kurz ich habe noch wenige Landschaften von einer so durchaus ungünstigen Zusammensetzung gesehn. In der Natur ist gewiß dieser Standpunkt recht schön, aber es ist ein himmelweiter Unterschied zwischen einer schönen Aussicht in der Natur und zwischen einem guten Landschaftsgemälde. Die Gründe hier auseinander zu setzen würde zu weit führen. Hr. Faber wird sie sogut als ich wissen, und da seine idealen Landschaften gut componirt sind, so ist es zu verwundern, daß er einen so unmalerischen Standpunkt wählen konnte. Er hat durch eine sclavische Nachahmung aller Kleinigkeiten das Interesse der Natur in sein Bild zu bringen gesucht, hat dadurch aber das Uebel noch ärger gemacht, so daß das Bild nicht einem Oelgemälde, sondern einem fabrikmäßig illuminirten Aquarellbilde gleicht. Ueberdieß ist die Arbeit höchst manierirt, die Wolken ganz unwahr, das Wasser fließt bergauf und der Vordergrund gleicht Conditorarbeit. 335. Mondscheinlandschaft. Eines seiner besten Bilder, groß und schön componirt, in der Ausführung grandios und wahr. Die Luft vorzüglich, nur der Mond und die Wolken zunächst an ihm zu weiß und kalt. 336. Ansicht von Dresden. Abermals uninteressant aufgefaßt und flach behandelt. Hr. Faber hat durch einen durchaus rothgelben Ton die Wirkung eines totalen Sonnenlichts hervorbringen wollen, eine Wirkung, die dem Pinsel versagt ist. Nur durch Contrast und wohlberechnetes Helldunkel ist Sonnenlicht darzustellen, anders entsteht nur eine helle, aber dennoch beschattete Farbe. Uebrigens herrscht abermals viele Manier in dem Bilde und der Vordergrund gleicht bunten Glaskorallen. 520. Profpekt von Priesnitz an der Elbe. Das schlechteste von allen ausgestellten Bildern dieses Meisters. Profaisch aufgefaßt, das Ganze der Behandlung gleicht gewöhnlicher illuminirter Arbeit. Das Wasser ist eine weiße Thonfläche, die Hintergründe sind unwahr, die Mittelgründe hart, bunt und ge-

Digitized by Google

brechselt, der Vordergrund Conditorarbeit. Oft bin ich vor dem Bilde in der Meinung vorübergegangen, eine Schülerarbeit zu sehn, und erstaunte nicht wenig, als ich im Catalog den Namen des Autors las.

Es ist wahrlich Schade um Hrn. Fabers unleugbares Talent, daß er sich an eine so sehr kleinliche Darstellungsweise gewöhnt hat, möchte er sich doch überzeugen, daß dieß nicht der Weg ist zur Vollkommenheit zu gelangen. Auch in porträtirten Landschaften ist die Beobachtung der Hauptregeln der Composition unerläßlich. Ohne Contrapost in Stellung der Linien, ohne Contrast im Helldunkel und Colorit, wird nie ein gutes Bild entstehn, es sey der Natur noch so treu nachgebildet.

(Der Beschluß folgt.)

Nachrichten aus Mainz.

(Fortsetzung und Schluß.)

Vor Kurzem ist auch das Blatt, welches Goethe's Verehrer in Mainz demselben bestimmt haben, durch Hrn. Eberhard in Steindruck auf einer großen Folioplatte vollendet und nach Weimar abgesandt worden. Es stellt die Vorhalle zu einem gothischen Rittersaale vor, in deren Seite eine eherne Thüre geöffnet ist; auf dem Flügel derselben steht ein Gedicht, welches Prof. Lehne verfertigt hat, und das auch einzeln abgedruckt ist. Davor ein Jüngling, welcher es liest. Im Hintergrund sieht man auf die Thüre des Saales selbst, über der Rüstungen aufgehängt sind. Die Erfindung sowohl als Ausführung sind beyde geistreich, und Goethe hat das Blatt mit Liebe aufgenommen, und dieß in einem sehr herzlichen Briefe bezeugt. Abdrücke dieses Blatts sind bey Hrn. von Faber um 3 fl. zu haben. Eberhard ist überhaupt ein sehr geschickter architektonischer Zeichner und hat davon in der Ansicht des Doms vom Höfchen aus, eine Probe abgelegt. Das Blatt ist in des Einsenders Besitz und wird zu seiner Zeit in Steindruck erscheinen.

Der Künstler Carl Jung ist jetzt wieder von Karlsruhe zurück, wo er in dem Technischen unter Kunzens Leitung große Fortschritte gemacht. Schon von früher Jugend an zeichnete er sich in charakteristischer Darstellung der Thiere aus, und machte Compositionen im Geschmacke des P. Potter. Immer getreu an die Natur sich haltend, wird dieser junge Künstler, nach Ueberwindung der Schwierigkeiten des Technischen, gewiß einst Großes in seinem Fache leisten.

Schalk, der dem auswärtigen Publikum wenig bekannt ist, erwirbt sich durch seine lebenvollen und oft auch sehr fleißig ausgearbeiteten Porträte in Miniatur, hier und in der Umgegend immer mehr Ruf. Er versteht es, schöne Stellungen, zweckmäßige Hintergründe und Beywerke zu wählen, und manche seiner kleinen Malereyen eifern in Saft und Stärke mit Oelgemälden. — Kieser ist ebenfalls ein sehr thätiger Porträtmaler in Oel und Miniatur.

Caspar Schneider der ältere fährt fort in seinem Fache sich die Achtung der Kenner zu erwerben. Er arbeitet jetzt an einem Paar Landschaften für den bekannten Gemäldehändler Arbeiter in Mainz, welche seinen besten gleichstehen werden. In den Sammlungen von Neuß, Memminger, Jos. Klein u. a. finden sich schöne Arbeiten von ihm.

Nicolaus Müller ist durch schriftstellerische Arbeiten (Ableitung aller Religionssysteme aus dem Hochindischen) von der Malerey fast ganz abgezogen worden. Ein schon weitgediehenes Oelgemälde, der Sänger Heinrich Frauenlob im Kreise von Frauen seine Lieder zur Cither singend, erregt große Erwartungen, denn die Erfindung ist eben so originell als lieblich, und die Weiblichkeit stellt sich schon in mehreren vollendeten Köpfen aufs schönste dar. Möge der geniale Künstler alle seine Kräfte auf dieß Werk wieder ganz zu wenden in den Stand gesetzt seyn. Das Gegenstück, Frauenlob von den Weibern zu Grabe getragen, wovon Hr. Hofrath Jung ein so schönes Gedicht gesungen, ist auch schon ganz gezeichnet und hat eine große Mannichfaltigkeit und vielen Ausdruck in den Figuren. Beyde, wahrhaft deutsche Gegenstände, sind, so viel ich weiß, noch von keinem Künstler bearbeitet worden und übertreffen doch die meisten durch die Fülle der Ideen, die sich dabey entwickeln lassen.

Auch unter den Liebhabern ist ein schönes Streben sichtbar. Der Arzt Dillenius zeichnet sich in Blumenstücken, Carl v. Klein in Landschaften und Darstellung von Naturgegenständen, wie sie sich im Mikroscope zeigen, aus.

Bey dem Gemäldehändler Arbeiter sind immer sehr vorzügliche Werke aus allen Schulen zu sehen. Gegenwärtig zeigt er eine Kreuzigung, wie es scheint, von Hemmelink oder Schoreel (?), im edelsten Geschmacke. Zur einen Seite des Gekreuzigten steht die Mutter mit gefalteten Händen, deren Fingerspitzen sich nur leise berühren, gleichsam als wäre sie eben erst im Begriff sie zitternd zu halten. Die Arme trägt der vom Haupt herabfallende Schleyer, damit sie nicht ganz sinken. Das Haupt ist sanft nach der linken Schulter geneigt. Ein Schmerz, wie er nur der edelsten Seele eigen ist, gießt sich über das Gesicht, den niederwärts blickenden Augen entrinnen Thränen. Man kann diese Leidende nicht ohne die tiefste Bewegung anschauen. Auf der andern Seite steht Johannes mit über der Brust gefalteten Händen; unter dem Kreuze kniet Magdalena. Im Hintergrund ist die sehr fleißig, und wie es scheint, nach der Natur gemalte Stadt Jerusalem. Schoreel war in Jerusalem, und daher ist das Bild wohl von ihm.

Digitized by Google

Die Sammlung von Gemälden neuerer Meister im Besitze des Hrn. Grafen von Schönborn zu Reichardtshausen am Rhein, hat sich wieder mit mehreren Stücken bereichert. Raphael mit Fornarina vor seiner Villa, von Pycot, ganz im Hellbunkel gehalten, ist sehr weich und zart ausgeführt. Raphael sitzt, die Tafel auf dem Knie, und scheint noch der hinter ihm stehenden Fornarina seitwärts hinausblickend ihre liebevollen Züge erfassen zu wollen, um sie auf das Blatt zu fesseln. Beyde sind in Porträtähnlichkeit. — Ein Blumenstück von van Dael ist wohl eins der reichsten und trefflichst ausgeführten dieses Meisters. Gegen die Zusammenstellung sowohl, als die Zeichnung der Blumen ließe sich manches einwenden, aber die Ausführung ist trefflich. Das höchste Ziel der Blumenzeichnung jedoch ist wohl, die Bewegung in den Zweigen und Blättern, das eigentlich Lebendige, so weit wir es in der Blume bemerken, und das durch den Kreislauf ihrer Säfte im Innern bewirkt wird, das leise Anschwellen und Abweichen in den Knoten und Windungen festzuhalten und ins Werk gleich nach der Natur überzutragen. Dieß scheint van Dael bey allem seinem Fleiße nicht ganz begriffen zu haben; ihm gilt Zusammenstellung der wirkenden Farbenmassen mehr, als die Natur der Blume selbst, er arbeitet wahrscheinlich nach Skizzen, nicht gleich nach der Natur selbst. Brombeer- und Rebenranken verzieren schön umschlingend die Außenseiten. Auch in dem Gefäß, worin die Blumen stehen, muß eine schöne Auswahl der Formen gesucht werden. Am besten sind wohl Vasen mit halberhobener Arbeit, grau in grau gemalt, weil diese als etwas Kälteres der bewegten Natur und den frischen Farben entgegenstehen. Jedoch möchten auch Glasflaschen mit ihrem schönen Spiegel nicht verwerflich seyn. Jedesmal aber müssen die Blumen wirklich in dem Gefäß stehen oder im Körbchen liegen können, sie dürfen nicht zum Theil, wenn man die Stiele verfolgt, in der Luft hängen, wie das bey van Dael wirklich der Fall ist. Einige Blumen hängen oft so weit über, daß sie das Gefäß unmöglich erreichen können, andere thürmen sich zu einer solchen Höhe, daß sie nothwendig das Uebergewicht bekommen müssen.

In gewissen Hinsichten ist für Blumenmalerey die Behandlung in Aquarell vorzüglicher als in Oel. Die Farben treten in natürlicher Klarheit, und ohne falschen Glanz auf der leise gefärbten Fläche hervor. Licht und Schatten sondert mehr das Einzelne bis ins Kleinste; freyer schweben nach außen die zartesten Schwingungen und Ranken hin. Aber leider ist diese Manier zu malen nicht auf die Dauer, und daher muß auch hier zum vollendetsten Gebilde die Oelmalerey gewählt werden. Jedoch ist in dieser besonders jener falsche Glanz, jener metallartige Schmelz, der aus dem Belebten das Todte macht, sorgfältig zu vermeiden. So ist es dem berühmten Hunsum mit den Früchten gegangen, die daher der als seine Blumenstücke geschätzt werden. Wer einmal zu solcher Uebung gelangt ist, daß er spielend arbeiten kann, wird leicht verführt, die technische Fertigkeit statt der Naturnachahmung glänzen zu lassen. Gewisse Arten zu componiren, gewisse Effekte durch Schlagschatten, durch Reflexe u. dgl. hervorzubringen, kommen dann immer von Neuem auf die Tafel, und siehe die Manier ist da. Hart daran hat Huysum gestreift, mehr van Dael; Gerhard Segers ist immer treuer Nachbildner der Natur geblieben, und wer seinen großen Blumenkranz um eine Madonne von Rubens (ehemals in der Gallerie zu Paris, wo jetzt, weiß ich nicht) gesehen hat, wird diesen Meister, der selbst die Blumen dem Gebrauche der Andacht heiligte, nicht vergessen können.

B—n.

Würtembergische Verfassungs-Denkmünze.

S. Maj. der König von Würtemberg hat zum Gedächtniß des unter dem 25. Sept. v. J. geschlossenen Verfassungsvertrags eine Denkmünze prägen lassen, und solche jedem Mitgliede der Stände Versammlung vom Jahre 1819, welches die Verfassungs-Urkunde unterzeichnete, verliehen. Sie ist ungefähr in der Größe eines Thalers und zeigt auf der einen Seite in der Mitte einen Altar, worauf die Verfassungs-Urkunde liegt. Zur Seite desselben steht der König im antiken Ornat, das Scepter in einer Hand; die andere Hand reicht er über den Altar dem gegenüberstehenden Volke, das unter der Figur eines Bürgers in römischem Costüm dargestellt ist. Ueber dem Volke befindet sich ein Stern als Sinnbild des Siegs. Am Rande stehen auf einer Seite die Worte: „Furchtlos und Treu" auf der andern: „Allweg beständig." Unter dem Altare: „Verfassungs-Vertrag, den 25. Sept. 1819." — Auf der zweyten Seite der Medaille befindet sich das wohlgetroffene Brustbild des Königs mit der Umschrift: „Wilhelm, König von Würtemberg." — Die Denkmünze ist nach einer Zeichnung des Professors der Baukunst, Hrn. Thouret, von dem Hofmedailleur Hrn. Wagner in Stuttgart gravirt.

Notiz.

In Bologna besitzt ein Kaufmann 5 Vasen von Bernstein nach asiatischer Sitte in Gold gefaßt, welche ihrer Größe wegen ganz besonders merkwürdig erscheinen. Sie sind aus vielen Stücken zusammengesetzt, die der Verschiedenheit der Farbe, und der Durchsichtigkeit einzelner wegen schließen lassen, daß der Bernstein im natürlichen Zustande (nicht künstlich geschmolzen) müsse verarbeitet worden seyn.

Ueber den Werth dieser Vasen worauf die Urtheile der Kunstverständigen nicht ganz einig, weßhalb man sie dem Urtheile der dortigen Universität unterzog, diese letztere stellte nun in einem sehr umständlichen Briefe die Kostbarkeit derselben auseinander, indem sie bewies, daß die schönen Basreliefs auf der Oberfläche nicht geschmolzen, sondern ungeachtet der Schwierigkeit einer solchen Bearbeitung des natürlichen Bernsteins, mit dem Eisen seyen geschnitten worden.

Jene Vasen führen die sehr passende Aufschrift:

Quod mire natura produit

Mirius exuit Arte.

Digitized by Google

Nr. 97.

Kunst-Blatt.

Montag, den 4. December 1820.

Ueber die dießjährige Kunstausstellung in Dresden.

(Beschluß.)

Zwey Gouache-Landschaften vom Prof. Hrn. Günther No. 542, 543, sind von breiter, leichter Behandlung. Bey 543. ist zwar die hohe Weidengruppe recht gut gemacht, aber etwas zu eintönig. Von der angekündigten Morgenbeleuchtung ist wenig zu bemerken, doch sind solche Effecte in Wasserfarben fast unmöglich. Der Wasserfall hat zu wenig grünliche, durchsichtige Tinten.

No. 134, 135, 136, sind von einem Dilettanten. Bloße Kunstliebhaber sollten nicht so freygebig mit Ausstellung ihrer Kunstprodukte seyn. Künstler stellen ihre Arbeiten aus, um dem Publikum Kunstgenuß zu verschaffen und sich selbst bekannt zu machen, Kunstjünger stellen sie aus, um ihre Fortschritte zu zeigen, und es liegt in der Natur der Sache, daß hierunter auch schwache Arbeiten vorkommen. Welchen Zweck aber können Dilettanten bey Ausstellung ihrer Versuche haben? — Doch wohl keinen andern, als das Vergnügen der Beschauer, denn es liegt dem Publikum wenig daran zu wissen, auf welcher Kunststufe sie stehn, wenn es noch eine niedere ist. Sie dürfen also nur Werke ausstellen, die wirklich Vergnügen gewähren können, wie die Werke von Carus. Bey den vorliegenden ist dieß nicht der Fall; selbst mit Nachsicht beurtheilt läßt sich viel Gutes nicht davon sagen. Den beyden ersten fehlt Harmonie und Kenntniß des Helldunkels. Die Lüfte sind unwahr und höchst manierirt, besonders bey 134. Dem Baumschlag fehlt alle Wahrheit in Zeichnung, Helldunkel und Colorit.

Etwas besser ist der Mondschein No. 136. Die Mondpartie sammt dem Hintergrund hat viel Wahres, doch ist im Ganzen zu viel Licht und zu helles Grün. Es fehlt dem Vf. nicht an Talent, doch ist es bey nicht ausgezeichnetem Genie für einen Dilettanten sehr schwer, von seinen Berufsgeschäften so viel Zeit zu erübrigen, um sich die nöthigen Kenntnisse und Kunstfertigkeiten so weit zu erwerben, als es nöthig ist, Kunstprodukte hervorzubringen, die allgemeines Interesse erregen.

Wenn der Verf. von No. 143. bis 146. ein Knabe von acht Jahren wäre, dann würden seine Angehörigen Veranlassung gehabt haben, diese Bilder zur Ausstellung einzuschicken; dann würde dieser Umstand aber gewiß im Catalog bemerkt worden seyn. Außerdem sollte man doch die Delikatesse der Anstalt, die Niemanden durch Zurückweisung kränken will, nicht durch Einsendung solcher Machwerke auf eine allzuharte Probe stellen.

No. 1, ein Mondschein, und 358, eine Waldpartie von Hrn. Götzloff, einem jungen Künstler. No. 1. ist recht schön gedacht, fleißig ohne Tändeley ausgeführt. No. 358. eine sehr eng geschlossne Waldpartie, in die ein einzelner, blendender Sonnenblick fällt. Eine mit außerordentlichem Fleiß gemalte Naturstudie, worin jeder Grashalm und alle Farrenkräuter mit größter Genauigkeit ausgeführt sind. Da die Distanz so nahe ist und das ganze Interesse des Bildes in Darstellung der üppigen Vegetation eines engen, waldigen Grundes besteht, in dem Vortrage selbst aber bey aller saubern, fleißigen Ausführung, doch eine angenehme Leichtigkeit nicht zu verkennen ist, so macht das Bild einen recht guten Effekt. Aber — die Bestandtheile des schönen Grün sind schwerlich dauerhaft, das bey den jungen Dresdner Künstlern so sehr beliebte Chromgelb spielt dabey die Hauptrolle. Abgesehen davon, daß es höchst wahrscheinlich arsenikalisch ist, und also die damit gemischten Farben zerstört, so ist es für anfangende Landschafter schon darum gefährlich, weil es so sehr blendend ist und Anfänger leicht verleitet, das Studium des Helldunkels zu vernachlässigen, und sich ganz auf die Wirkung der blendenden Farbe zu verlassen. In der Regel wird diese auch der Harmonie schaden. Verliert in diesem Bilde das Gelb den Glanz, dann ist alle Wirkung dahin. Da Hr. Götzloff große Neigung zur fleißigen Ausführung zeigt, so wird er sich vor dem Kleinlichen in der Darstellung zu hüten haben, und es ist ihm zu rathen, die Natur vorzüglich im Großen zu studiren.

No. 2, 3, 4, sind von dem angehenden Landschafter Hrn. Oehme. Er neigt sich zum Romantischen, es fehlt seiner Phantasie aber an Tiefe, er bleibt daher bey dem Sentimentalen stehen. In No. 2. Mondsaufgang nach einem nächtlichen Gewitter, ist die Composition allzu einfach, sie erregt nicht den beabsichtigten Eindruck des Erhabenen, wozu die Formen nicht großartig genug sind, und etwas

Digitized by Google

Nüchternes, was in dem Bildchen liegt, läßt den Beschauer kalt. Der Baumschlag kann gut werden, doch ist er für Mondschein zu grün. Die Manier, die Luft blos durch Aufstoßen mit dem Pinsel zu kolliren, ist nicht zu empfehlen, Staub und Rauch setzen sich zu fest hinein. In No. 3. ist die Idee: Ein Kirchhof in der Abenddämmerung, recht anziehend, doch ist der Vortrag etwas zu kleinlich. Die Haltung ist übrigens gut und die Ausführung von Wahrheit. Possierlich sehen die weißen Flecke auf dem Gesträuch aus, die wahrscheinlich Flederblüthen vorstellen sollen. No. 4. ist eine Naturstudie; eine enge, ganz gesperrte, dunkle Schlucht, in deren Mitte ein weißer Birkenstamm vorspringt. Als Gemälde betrachtet macht ein so naher Distanzpunkt nie eine gute Wirkung, die Gegenstände — nach einem etwas gemeinen, aber wahren Ausdruck — liegen dem Beschauer zu sehr auf dem Halse. Als Studie, ist der große Fleiß zu loben, mit dem alle Kleinigkeiten in der Natur nachgemacht sind, doch ist die Behandlung um vieles steifer als No. 359 von Gotzloff. Der weiße Birkenstamm macht keinen schönen, sondern einen schreyenden Effect. Hr. Oehme scheint einen sehr sanften, etwas schwärmerischen Charakter zu haben, und wenn er den rechten Weg findet, können seine Bilder sehr anziehend werden; er wird Elegien componiren. Möge ihn doch die, übrigens sehr gerechte, Neigung für Friedrich nicht verleiten, das Mystische zu suchen, welches ihm auf jede Weise mißglücken würde; möge er die Werke Claude's fleißig studiren und auf alle Art seinem Geiste einen freyen Schwung zu geben suchen. Vor faden Tändeleyen hat auch er sich zu hüten.

No. 11, 13. und 522, von Kunckler, sind Schüler-Arbeiten, die als solche manches Gute haben. Sie sind fleißig und reinlich, verrathen aber wenig Geschmack in der Composition, wenig Phantasie und eine gewisse Steifheit und Magerkeit. Hr. Kunckler wird seinen Geist in der Gallerie und durch häufige Ansicht großer Naturscenen erwärmen und nähren müssen, auch wird er wohl thun, zuweilen keck und flüchtig behandelte Bilder mit Dreistigkeit zu copiren, als z. B. die beyden Blätter von Waterloo, einige Wouvermanns und Berghems.

No. 12, 339, 340, 362. von Nieritz. Ich weiß nicht, ob Hr. Nieritz Kunstjünger oder Dilettant ist, wahrscheinlich das erstere. Diese Bilder zeigen gleichfalls den Anfänger, sie verrathen aber wegen ihrer Trockenheit und Steifheit kein besonderes Talent, doch herrscht mehr Geschmack in der Wahl der Standpunkte, als bey Hrn. Kunckler. Ich muß hierbey wiederholen, was ich oben bey No. 152. über die schönen Rahmen gesagt habe.

No. 24. 25. zwey Gouache-Landschaften nach Molitor vom Hofmaler Arnhold, Lehrer an der Meißner Zeichenschule. Sehr manierirt und mittelmäßig.

No. 153. 154. zwey ideale Landschaften von Dr. Mosch, also einem Dilettanten. Das erste der beyden Bilder hätte nicht eingeschickt werden sollen, das zweyte ist besser und besonders die Idee darin sehr hübsch, doch ist die Haltung nicht gut und das Colorit monoton und bunt zugleich. Die Wolken sind schlecht, der Baumschlag manierirt und unwahr. Die beyden Bäumchen links auf dem zweyten Grund für den Standpunkt wohl zu klein. Richtig bemerkt ist: daß entfernte Gebirge immer röthlicher werden, jemehr sie sich der Sonne nahern. Der Lufton der Gebirge links auf dem Bilde, besonders der näheren, ist zu brillant blau. Die Behandlung im Allgemeinen ist kleinlich.

No. 332. Geschloßner Wald und Felsenpartie, Naturstudie von Heinrich, Schüler von Friedrich. Es ist No. 358. von Götzloff sehr ähnlich. In Hinsicht der Felspartie ist noch zu bemerken, daß sie zu kleinlich ausgeführt und zu mager impastirt ist, daher auch zu wenig körperlich erscheint. Mit vieler Wahrheit sind die Buchen gemalt.

No. 349. Der Kalkofen im Plauenschen Grunde von Hold. Der Standpunkt ist gut gewählt, die Composition macht daher eine angenehme Wirkung, auch ist das Colorit wahr und die Luft gut. Dagegen ist der Baumschlag unwahr und der Tuschmanier zu ähnlich, so wie überhaupt eine gewisse Trockenheit im Vortrag herrscht.

No. 352. Idyllische Landschaft von Rothe. Ein recht braves Bild, fast das genialste unter den Produkten der jungen Landschafter. Die Erfindung ist gut, die große Eiche gut gezeichnet. Die Mittelgründe haben unter jeder Bedingung zu viel Lufttön. Dem Colorit fehlt es noch an Kraft, auch dürfte bey genauer Nachmessung Einiges gegen die Linearperspektive zu erinnern seyn. Richtig ist es, daß die große Eiche am obern Theil mehr Lufttön hat, doch ist er etwas zu stark. Hr. Rothe nehme sich vor zu großer Flüchtigkeit in Acht. Im Baumschlag hat er sich Klengels Darstellungsweise angeeignet, er mag sich aber vor dem Manierirten hüten und die Charaktere der verschiedenen Baumarten studiren.

No. 374, 384, von Stange, Schüler von Klengel. Ersteres ein Dorfkirchhof nach der Natur. Die Partie selbst hat nichts Ansprechendes, doch ist die Darstellung recht wahr. 384. ideale Landschaft. Die Erfindung ist nicht übel, obwohl sehr einfach und etwas gewöhnlich, die Perspektive fehlerhaft, denn die Gegenstände des Mittelgrundes, besonders der Felsen rechts, sind viel zu klein für die Distanz. Natürlich ist auch zu viel Lufttön darin. Das Ganze hat keine gute Haltung, die Behandlung zu viel Kleinliches und zu viel Spielerey mit glänzenden Farben. Besonders sind die schreyend gelbgrünen Töne auf dem Felsen rechts unwahr. Der große Baum hat keine gute Zeichnung, besonders in den innern Theilen, und die Behandlung des Baumschlags ist hart. Hr. Stange muß die Natur und andere Meisterwerke mehr im Großen studiren.

Digitized by Google

No. 370, 371, 372, von Leschner, Schüler von Klengel. In dem Viehstück 370. nach Dietrich ist das rothe Colorit höchst unwahr, übrigens ist es dreist und gut gemalt. Dietrichs Landschaften taugen nicht zum copiren, sie sind fast durchgehends nur Manier und ohne Wahrheit. In No. 371 ist die Landschaft sehr flach und leer, doch wahr und gut im Colorit und Haltung. Der Vordergrund reich genug ohne Uebertreibung. Die Behandlung noch etwas unsicher und ins Manierirte fallend. Die große Kuh hat den Körperbau eines Zugochsen. 372 ist recht gut.

In No. 383. Wald und Felsengegend bey Mondschein, von C. Wagner, ist die Composition recht hübsch und das Ganze von guter Wirkung. Die linke Seite ist zu grün gehalten.

No. 337, 338, zwey Copien nach Both von Stamm, sind als bunte Tuschgemälde recht gut und kräftig, auch nicht kleinlich behandelt. In No. 338. sind die Wolken nicht gut.

Im Allgemeinen habe ich bey den angehenden Landschaftern zu bemerken, daß ein grundlicheres Studium der Perspektive, und der Regeln der Composition ihnen anzurathen ist, wozu ich Valenciennes's Perspektive für Landschaftmaler und Lairesse's großes Malerbuch empfehle. Von dem Letztern ist eine neue Uebersetzung bey Schneider und Weigel in Nürnberg erschienen. Einige Irrthümer, die diese Werke enthalten, werden sich dem gesunden deutschen Verstande von selbst zeigen. Zu loben ist der Fleiß, womit sie fast alle die Natur studiren, doch muß sich dieß Studium nicht allein auf Details einschranken. Nochmals warne ich vor Spielerey mit glänzenden Farben und mit Kleinigkeiten.

Unter den in Sepia und Kreide gezeichneten Landschaften, befanden sich noch mehrere gute Arbeiten, unter denen mir 147, 148, 514, 515, 516, 517, und 572. aufgefallen sind. Bey dem letztern — das Schloß Altenburg — ist zu bemerken, daß die Perspektive nicht ganz richtig scheint, denn das Schloß scheint zu fallen. Der Vordergrund ist recht schon componirt, der Baumschlag aber hat eine höchst sonderbare, keineswegs schöne Manier, die der Künstler abzulegen trachten sollte.

Die Stillleben waren fast durchgehends sehr gut. Als ein vorzüglich schönes Bild muß ich noch No. 163, die perspektivische Ansicht des Innern der Frauenkirche zu München, *) anführen.

In der Kupferstecherkunst bewährte seinen Ruf Hr. Weirh in No. 586, 547, doch kann ich nicht bergen, daß die übertriebene Sauberkeit seiner Striche nicht angenehm ist. Oefters Arbeiten mit der Nadel in Waterloo's und Kolbes Styl würde seiner Hand mehr Freyheit geben. Auffallend war besonders in No. 586 das Gezierte und Gesuchte.

*) Wenn wir nicht irren, von Hrn. Dominicus Quaglio. Anm. der Red.

No. 582. die tödtliche Verwundung des Generals Melissino bey Dresden nach Matthäi von Krüger, ist gut gearbeitet.

No. 518, Landschaft, radirt von Kluge, läßt viel Gutes hoffen. Die Schraffirung im Vordergrund sollte nicht so weitläuftig seyn. Ich weiß sehr wohl, daß der Kupferstecher durch dergleichen Mittel oft gute Effekte hervorbringen kann, hier schadet aber diese weitläufige Schraffirung offenbar, und zersplittert die ohnehin aus vielen kleinen Theilen bestehende Masse fast bis zur Unverständlichkeit. Auch die Perspektive ist fehlerhaft.

No. 535. Landschaft nach Wynants von Harnapp, Schüler von Darnstedt, verspricht Gutes.

No. 82. 83. Kupfer zu Reisebeschreibungen von Wagner in Leipzig sind gute Blätter, und No. 132. enthielt mehrere hübsche Kleinigkeiten von demselben. Schade, daß gute Kupferstecher durch den Erwerb gezwungen werden, sich so oft mit dergleichen Kleinigkeiten für Buchhändler abzugeben.

— kl —

Zweyte Ausgabe des großen französischen Nationalwerks über Aegypten, der Text in Oktav, mit den Originalkupferabdrucken.

Es ist dem unternehmenden Buchhändler C. E. F. Panckoucke durch eine königliche Ordonnanz, auf den Bericht des Ministers des Innern, Grafen Simeon, gestattet worden, eine zweyte Ausgabe dieses, in seiner Art einzigen, Werks zu veranstalten, das durch den Abdruck des Texts in Oktav zum Gebrauch viel bequemer, und sowohl dadurch, als durch die Bedingungen der Lieferungen auch Personen von mäßigerem Vermögen zugänglich gemacht wird.

Nach dem vor uns liegenden ausführlichen Prospektus wird der Text 25 Oktavbände betragen, nämlich 1r — 5r Theil, Beschreibung aller Städte mit ihren Monumenten; 6r — 10r Theil, antiquarische Abhandlungen; 11r — 18r Theil, heutiger Zustand Aegyptens und Nubiens; 19r — 22r Theil, Zoologie; 23r Theil, Botanik; 24r, Mineralogie; 25r, Erklärung der Kupfer.

Der Kupfertafeln sind 900. Die Abdrücke werden auf so schönem Papier wie das Original gegeben; das Format der Mehrzahl der Tafeln ist groß Atlas von 26 Zoll Länge auf 20 Zoll Höhe; 24 sind theils auf groß Adler, oder groß Weltpapier von 40 Zoll Länge, theils auf Aegypten-Format (dem einzigmal für dieses Werk in solcher Größe verfertigtes Papier) von 30 Zoll Länge. Da alle drey Formate gleiche Höhe (20 Zoll) haben, bilden sie gefaltet ein gleiches, und lassen sich also zusammen binden.

Die Platten sind dieselben, die für die erste Ausgabe gedient, und da von dieser nur eine kleine Anzahl Abdrücke gemacht worden, so sind die Platten noch glänzend und

Digitized by Google

rein. Man weiß, daß die alten und neuen Monumente und die malerischen Ansichten von den ausgezeichnetsten Künstlern mit Scheidwasser und dem Grabstichel verfertigt sind; als von Baltard, Sellier, Coquet, Réville, Berthault, Bovinet, Dupare, Schroeder, Geisler, Paris, Lorieux, Fortier u. s. w.

429 Platten in 9 Bänden gehören zum antiquarischen Fach; 170 Platten in 2 Bänden zur Schilderung des neuen Zustandes von Aegypten, 250 Platten in 2 Bänden enthalten Naturgeschichte; 52 Platten sind der Geographie gewidmet. — 28 Platten kommen zum Text, und werden nicht besonders gerechnet.

Die Kupfer erscheinen in Lieferungen von fünf Platten, jedesmal 2 oder 3 antiquarische, 1 oder 2 den neuern Zustand betreffend, 1 Naturgeschichte oder Geographie. Die Platten der zwey ganz großen Formate werden jede für zwey gewöhnliche gerechnet.

Der Subscriptionspreis ist zehn Franken für die Lieferung; es wird für deren zwey zum voraus bezahlt, was für die letzten gilt. Anfangs erscheinen zwey Lieferungen alle zwanzig Tage; nachher folgen sie sich, je nach dem Wunsch der Subscribenten, geschwinder. Das Ganze kann in zwey bis drittehalb Jahren geendigt seyn.

Der Text kostet jeder Theil portofrey 9 Franken (zu Paris 7 Fr.). *)

Auf diese Art, und Dank der Munificenz der Regierung, kommt jede Platte gewöhnlichen Formats auf 2 Franken, und die ganz großen Formats auf 4 Franken; erstere würden im Handel 36 Fr. kosten, ein Porträt in diesem Format hat 6000 Fr. zu stechen gekostet. Die großen Platten kamen im Handel auf 60 bis 80 Franken zu stehen; es sind deren zu 100 bis 150 Franken verkauft worden.

Von der der Regierung zukommenden Hälfte des Erlöses, wird laut der königlichen Verordnung ein Theil den Mitarbeitern des großen Werks bestimmt; der Rest zur Beförderung der Wissenschaften und schönen Künste, besonders des Kupferstechens.

Tausend Personen werden mehrere Jahre für dieses Werk beschäftigt seyn.

Bey Gelegenheit dieses rühmlichen Unternehmens, erinnert Hr. Panckoucke an das, in seiner Art gleichfalls Epoche machende, von seinem Vater begonnene der Encyclopédie methodique, das 300 Theile in 4°, jeder von 900 Seiten, bildet, und zu dem 6000 Kupferplatten gehören. In wenig Jahren soll das Werk vollends beendigt werden, die Ausgabe dafür wird auf anderthalb Millionen angegeben.

C. M. E.

*) Für Deutschland hat sich die J. G. Cottaische Buchhandlung in Stuttgart und Tübingen zur Verbreitung dieses Werks mit dem Verleger vereiniget.

Aus Italien.

Der Architekt Hr. Gau, der, wie bekannt, unlängst von seiner Reise nach Aegypten und Nubien zurückkam, hat dem römischen Journal: Notizie del Giorno, einen Aufsatz zugesendet, worin die pompöse Beschreibung, welche Hr. Frediani vom Tempel des Jupiter Ammon machte, entkräftet wird. Der Aufsatz selbst ist vom französischen Generalconsul in Aegypten, Hrn. Drovetti, einem Manne, der durch seine ausgezeichneten Talente und seine Willfährigkeit für Reisende nicht minder als durch seine merkwürdige Sammlung ägyptischer Alterthümer, und durch das Verdienst berühmt geworden ist, daß der Pascha Ali-Mahomed auf seine Insinuation die bekannten allgemein bewunderten Einrichtungen in seinem Lande getroffen hat.

Drovetti begab sich, begleitet von den zwey Zeichnern Linante und Ricci, und von einer Truppenbedeckung, welche ihm der Vicekönig zugestand, in die Oasis, wozu ihn die Klagen des französischen Reisenden Caillaud, welcher wiederholt von den Einwohnern an der Weiterreise gehindert worden war, bestimmt hatten. Wir lassen nun Drovetti selbst sprechen:

„Der Name Mahomed Ali, so wie der Muth und die Klugheit des Hassan Bey (Anführers des Korps) haben über alle Hindernisse dieser Expedition gesiegt; sie ist so glücklich als möglich vor sich gegangen. Wir besuchten die Ruinen von Surale nahe bey dem Dorfe Asarmi; es sind dieselben, welche Browne angezeigt, aber Belzoni nicht gesehen hat. Die Existenz einer dreyfachen Mauer ist sehr sichtbar unter den Ruinen von Hoummin-Beda. Die Quelle Endeleid, welche nicht weit davon entfernt ist, erinnert an das Santarid der arabischen Geographen, weil hier (und mit Recht) alle Orte die Namen der zunächst entspringenden Gewässer, ohne welche sie nicht existiren könnten, führen. In dem großen Thale von Bevel-Din, eine halbe Meile vom dortigen Tempel des Browne, fließt eine Quelle, welche mit dem Terrain, das sie berührt, noch den Namen des Ammon, unter der Benennung Ain-Ammoun führt; in einiger Entfernung davon sieht man die Reste eines alten Gebäudes. Sollen diese Ruinen etwa von einem der Tempel herrühren, die Diodorus erwähnt? Wir haben alle Thäler der Oasis durchwandert; wir reiseten um den See Areuschik, der nicht blos eine, sondern mehrere Inseln hat; aber wir sahen nichts, was von einem alten Monumente Spuren geben könnte. Doch fanden wir an den Ufern die Meerkonchilien, von denen Strabo eine Beschreibung liefert, und zeichneten alles Bemerkenswerthe ab.

Wenn nun die Resultate unserer Reise kein wichtiges Interesse für Wissenschaften und Künste haben, so sollen sie wenigstens dazu dienen, Anderen die Gefahren und Beschwerden einer langen fruchtlosen Reise nach der Oasis des Ammon zu ersparen.“ K—r.

Nr. 48.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 7. December 1820.

Bildhauerarbeiten auf der Kunstausstellung in München.

Walhalla.

So reich die dießjährige Kunstausstellung in München auch an Werken der Malerey, besonders im Fache der Landschaften, Schlachten und inneren Scenen war, so gering war die Anzahl der Werke, welche die Bildhauerey geliefert hatte. Unsere besten Bildhauer sind in Italien, und selbst Eberhard arbeitet noch an der Vollendung einiger bedeutenden Marmorwerke, welche nicht ausgestellt werden konnten. Wenn aber auch aus diesen Gründen die Zahl der Werke nicht groß war, und wir selbst mehrere übergehen wollen, die mehr die Anlagen des Schülers, als die Vollendung des Meisters beurkunden, so müssen wir doch einiger höchst ausgezeichneten Werke erwähnen, an deren Spitze zwey kolossale Figuren stehen, bestimmt in Erz gegossen am Aeußeren der Glyptothek aufgestellt zu werden. Beyde sind von Haller, einem jungen Bildhauer, welcher jetzt in Rom ist, und sich dort schon einen bedeutenden Platz unter seinen Kunstgenossen errungen hat. Die erste dieser Statuen stellt den Titanen Prometheus dar, im Begriff einem neben ihm stehenden Thonbilde das himmlische Feuer des Lebens einzuhauchen. Durchaus plastisch edel und groß die Stellung des kräftigen Körpers, bedeutend die Gesichtszüge, und deutlich beginnt das Leben die noch starren Glieder des neugeformten Menschen zu lösen. Dem Gewand, welches den untern Theil der Hauptfigur umgibt, fehlt es nicht an grossartigem Wurf, obwohl etwas mehr von der Wahrheit antiker Gewänder zu wünschen wäre.

Diesem Bilde, welches das schaffende und belebende Prinzip der Plastik bezeichnet, gegenüber, steht Dädalus als Repräsentant des bildenden und technischen Theiles derselben; er hat an einem neben ihm stehenden Bilde gearbeitet, und sinnt über die Mittel nach, vermittelst desselben sich zu den Wolken emporzuschwingen. Treflich ist auch dieser Charakter aufgefaßt und dargestellt, und es däucht uns selbst, ein weiteres Fortrücken zur Vollendung der Antike daran wahrzunehmen. Eine gleichgroße Zierde dieses Theiles der Kunstausstellung, sind acht, Sr. Königlichen Hoheit dem Kronprinzen gehörige kolossale Marmorbüsten von Tieck. Man kann das Charakteristische der Bildung, und die veredelte Individualität der Natur, in keinem höheren Grade mit der schönsten Ausführung und Morbidezza des Steines verbinden. Besonders ausgezeichnet sind in dieser Hinsicht Friedrich Barbarossa, Hugo Grotius, Moritz von Oranien und der Admiral Ruiter; der kühne Entschluß sich mit den Ehrenzeichen seiner Nation lieber in den Tiefen des Meeres zu begraben, als in des Feindes Hände zu liefern, spricht aus diesen muthigen Zügen, und es fliegen schon die Haare, bewegt vom raschen Schritte in die Arme des ruhmvollen Todes. Gleichfalls schön sind die vier andern Köpfe: Amalie von Hessen, Carl X. von Schweden, der Schriftsteller Tschudi und Johann Philipp, Churfürst von Mainz.

Diese Büsten sind für die, germanischem Verdienste gewidmete Walhalla bestimmt, zu welcher unser trefflicher Kronprinz schon seit Jahren den hochheezigen Gedanken gefaßt hat, und an deren Ausführung, wie diese Büsten wieder beweisen, mit rastlosem Eifer fortgearbeitet wird. Was das Gebäude anbelangt, welches diese große Sammlung von Busten in sich aufzunehmen bestimmt ist, so wissen wir, daß man von dem früheren Gedanken, diesem Werke die Form eines griechischen Tempels zu geben, ganz zurückgekommen ist, und daß der dazu angenommene Entwurf des berühmten Architekten Klenze, aus dem Gegenstande selbst geschöpft, und mithin dem Gegenstande entsprechend, eine der größten architektonischen Zierden Deutschlands werden wird.

Bildniß des Herzogs und der Herzogin von Berry, von Gérard und Kinson.

Unter den durch die schreckliche That vom 13. Februar veranlaßten Kunstprodukten, welche die Züge des Prinzen, der das Opfer derselben geworden war, verewigen, oder den Schmerz seiner Wittwe schildern sollten, haben vorzüglich zwey die Blicke der Kenner auf sich gezogen: das Bildniß

des Herzogs von Berry von Hrn. Gérard, und das seiner erlauchten Wittwe von Hrn. Kinson.

In Hinsicht der Zeitfolge und des Talentes gebührt der Vorrang Hrn. Gérard; von seinem Gemälde will ich also zuerst sprechen.

Der Herzog, in das große Hofcostüm gekleidet, ist aufrecht, in einer ruhigen Stellung abgebildet. Mit der Linken hält er einen Hut à la Henri IV. *), die andere Hand, worin er den Handschuh hält, stützt sich auf seine Hüfte. Der Ort ist gewählt, wie es den Prunkbildnissen gewöhnlich ist; der Maler hat einen Theil eines reich verzierten Saales sehen lassen, in dessen Hintergrund sich die Büste Heinrichs IV. befindet. Die Figur des Fürsten tritt vor einer sehr reichen Draperie hervor, deren Nothwendigkeit für das Gemach nicht klar in die Augen fällt; doch hieran ist nichts gelegen; genug, daß sie den malerischen Zweck erfüllt, die Figur hell auf einem dunkeln Grunde hervortreten zu lassen.

Es war gefährlich für die Aehnlichkeit, den Prinzen in einem Costüm darzustellen, das er längstens eine Stunde in seinem Leben getragen hat. In der That fanden die Personen, welche, vor der Ausstellung des Gemäldes, in die Werkstatt des Künstlers zugelassen wurden, um das Bildniß zu sehen, daß die Aehnlichkeit etwas zu wünschen übrig lasse. Zum Beweis aber, daß die Erinnerung durch das Costüm etwas irre gemacht war, erdachte Hr. Gérard folgendes Kunststück: Er malte auf eine andere Leinwand, einen Körper, im gewöhnlichen Anzuge des Herzogs, und schnitt dann in die Leinwand ein Loch, durch welches man den Kopf des andern Bildnisses sehen konnte; wurde nun jene auf dieses gelegt, so hatte man die vollkommene Aehnlichkeit, weil das Ungewöhnliche der Tracht wegfiel.

Indessen muß man sagen, daß das Bildniß der allgemeinen Erwartung nicht entsprochen hat. Man fand das Colorit des Gesichts etwas roh, das an der Hand, die sich auf die Hüfte stützt, schwerfällig und hart; man machte der Zeichnung den Vorwurf, sie ermangle des Edlen; kurz es schien, das Gemälde sey nicht ganz des Hrn. Gérard würdig. Doch erkennt man den Meister an der breiten Behandlung der Bewwerke, an der Freyheit des Pinsels, welche der Stempel seines Talents ist, und an der Verständniß der Hauptwirkung, welche die größte Harmonie zeigt.

Ich komme zu Hrn. Kinson. Er ist ein Porträtmaler, der sich in dieser Gattung große Leichtigkeit und einen bekannten Namen erworben, aber er ist kein Meister. Ich begreife nicht recht, was ihm die Ehre verschaffen konnte, die Sitzungen J. K. H. der Herzogin von Berry zu erhalten. Indeß ist sie ihm gelungen, und dieß ist sehr wichtig für die Aehnlichkeit, die denn auch in Hrn. Kinsons Porträt vollkommen befriedigt.

*) Ein runder Hut, auf einer Seite aufgestützt und mit Federn geziert.

Die Herzogin sitzt auf einem Sopha, in einer Wandvertiefung, an deren Rückwand sich ein Spiegel befindet. In den Gegenständen, welche dieser zurückstrahlt, erkennt man einen Theil eines weiten und prächtigen Saales. Zwischen dem Sopha und dem Spiegel ist eine große schöne Draperie hinaufgezogen, auf welcher sich die beyden Figuren der Herzogin, und Mademoiselle, ihrer Tochter, abheben. Zur Linken der Herzogin, also zur Rechten des Beschauers, steht die Büste S. K. H. des Herzogs von Berry vor einem Fenster, das man nicht sieht, dessen Daseyn aber durch das Licht angezeigt wird, welches die Büste von der Rückseite trifft, und die Herzogin und ihre Tochter beleuchtet, deren Beyder Aufmerksamkeit ganz auf die Büste gerichtet ist.

Das Ganze dieser Composition weckt die Erinnerung an ein so großes Unglück, daß beym ersten Anblick das Gemüth sich nothwendig erschüttert fühlen muß. Wir wollen sehen, wie der Maler diese Rührung zu unterhalten gesucht hat.

Er nahm an, daß Mademoiselle, ein Kind von etwa 15 Monaten, sich in einer Bewegung des Gefühls gegen die Büste ihres Vaters hinwendet. Die Mutter, in tiefe Melancholie versunken, sieht ebenfalls die Büste an, aber ihre ganze Bewegung ist innerlich und offenbart sich nur in einer leichten Zusammenziehung der rechten Hand, worin sie ihr Schnupftuch hält. Doch hat sie die Bewegung ihrer Tochter bemerkt, und, vom mütterlichen Gefühl geleitet, ihren linken Arm um den Leib des Kindes geschlungen. So gehalten, streckt das Kind seine Arme gegen die Büste aus, und betrachtet sie mit sichtbarem Ausdruck der Traurigkeit.

Die Scene ist rührend, aber es fehlt ihr an Natürlichkeit, an Wahrheit; der Maler hat dem Kind ein Gefühl gelieben, das nicht für sein Alter paßt.

Hr. Gros, ein berühmter Meister, malte vor einigen Jahren das Bildniß der Gräfin Lasalle; er stellte ihr ebenfalls die Büste des Generals ihres Gatten zur Seite, sie hielt ebenfalls ein Kind; aber während die vom Anblick der Züge ihres Gemahls tief gerührte Mutter Thränen vergoß, zog das Kind, dem solche Gefühle fremd waren, in einer seinem Alter natürlichen Bewegung, die Mutter an der Hand, um sie fortzuführen. Dieß ist Natur. Aber nur Männern, wie Hrn. Gros, ist es verliehen, Schicklichkeit mit Wahrheit zu vereinigen.

Das Bildniß der Herzogin von Berry hat durch besondere Umstände in malerischer Hinsicht fast unübersteigliche Schwierigkeiten dar. Man erinnert sich, daß die unglückliche Prinzessin am Todestage ihres Gemahls ihre schönen blonden Haare abschnitt; die Figur entbehrte mithin eines bedeutenden Schmucks; dann ist auch die Wittwenhaube, die sie trägt, nichts weniger als historisch; demungeachtet hat der Maler die edle Haltung der Physiognomie zu bewahren gewußt.

Digitized by Google

Im Ganzen gereicht dieß Porträt, das man nicht als ein Werk vom ersten Rang ansehen kann, doch seinem Urheber zur Ehre; die Bewerke sind mit Geschicklichkeit gemalt, und es ist eines seiner besten Werke.

Hr. Kinson hat bey dieser Gelegenheit das Ehrenkreuz erhalten. Offenbar sollte damit noch mehr der Gedanke als das Talent belohnt werden.

Einige Zeit vor der Geburt des Herzogs von Bordeaux entwarf Hr. Girodet, erfüllt von der Hoffnung, daß der Himmel das Verbrechen nicht würde siegen lassen, eine Composition, worin er das glückliche Ereigniß prophezeihte, das so große Freude erregt hat. Diese Composition ist lithographirt worden unter der Direktion des Hrn. Gosse, und so konnte sich, seitdem die Prophezeihung in Erfüllung gegangen ist, das Publikum an dem rührenden Ausdruck der Empfindung des Malers erfreuen.

Der Blitzstrahl hat einen der Hauptstängel einer Lilie, des Gegenstandes von Frankreichs Hoffnung und Besorgniß, zerschmettert. Der gebrochene Zweig liegt welk am Boden. Frankreich in seiner Bekümmerniß beugt noch; die Blume, die es mit so viel Liebe pflegt, werde nicht bis in die Wurzel beschädigt worden seyn; es begießt sie, um sie wieder zu beleben, und auf der Vase, aus der das Wasser fließt, stehen die Worte: Spes et vota Gallorum 1820. Auf einem entfernteren Grunde unter Cypressen und Trauerweiden sieht man die Büste des unglücklichen Herzogs von Berry. Auf das Fußgestell sind die herrlichen Worte eingegraben: Grâces à l'homme.... Unter den Bäumen hervor fließt ein Bach, der aus dem Grabmal zu entspringen scheint, und in welchem Frankreich das belebende Wasser geschöpft hat.

Zwey Gottheiten schweben vom Himmel herab, um in Frankreichs Hände ein Knäbchen zu legen, das auf dem königlichen Mantel ruht, an dessen Saum man die prophetischen Worte liest: a Deo datus.

Die Composition ist gefühlvoll und anmuthig, die Figuren mit Geschmack geordnet. In dem kleinen vollendeten Werke erkennt man den Meister der sich seiner Begeisterung überläßt. *)

Paris. P. A.

*) Wir möchten jedoch diese Verbindung von Bild und Schrift nicht zur Nachahmung empfehlen. Die Compositionen erinnert uns an die Emblème auf vielen älteren Medaillen.
Anm. der Red.

Nachrichten aus Straßburg.

Seit einigen Monaten besitzen wir wieder in unserer Mitte den Landschaftsmaler Helmsdorf. Ein wohlverdienter Ruf ging ihm bey seiner Rückkehr aus Rom voran; die Erwerbnisse seiner mit unverdrossener Anstrengung wohl benutzten Zeit umgeben ihn. Die an Ort und Stelle mit Geist und doch pünktlicher Sorgfalt, meist in Farbe, ausgeführten Skizzen zaubern uns nach Rom, nach Neapel, an den Aetna. Wer selbst dort gewesen, muß jeden Punkt erkennen; er ist wieder dahin versetzt; die Gefühle der schönen Augenblicke kehren zurück; dort drängte sich die herrliche Natur des wonnigen Himmelsstrichs in seine Seele; hier wandelte er unter den Ruinen der Römerwelt, unvergessen ihn die Gestalten einer längst zerronnenen Zeit, die Livius, Tacitus, Cäsar, in ihren Geschichtspanoramen noch immer im Daseyn erhalten. — An die aufgenommenen, zum Theil ganze weite Gegenden umfassenden, Fernsichten, schließen sich eben so genaue Studien oder Skizzen aller Details an, die zunächst, als Vorgründe, den jedesmaligen Standpunkt des Künstlers umgaben. So ist für ihn die entelite Wirklichkeit besser fest gebannt, als in der immer wieder entbindenden, immer wieder verwelkenden, beständig sich wandelnden Natur selbst; und wie in seinem Innern der Geist der Kunst sich schöpferisch nach außen regt, stehen ihm die gesammelten Reichthümer zu Gebote, die Gebilde der Phantasie mit dem Gewand der Wahrheit zu umhüllen. Die verständige Auswahl der vortheilhaftesten Standpunkte zur Aufnahme der Ansichten, die jederzeit den Arbeiten dieses Künstlers eigen war, hat sich neuerdings in hohem Grad, bey seiner Italischen Ausbeute bewährt. Da nun gründliche Kenntniß der Theorie seines Fachs, vorzüglich auch der Luftperspektive, sich mit einer immer vollkommeneren Technik bey ihm vereint, so darf man einer Reihe vortrefflicher Leistungen aus so reichem Vorrath entgegen sehen; derjenigen einige der Vollendung entgegen reifen. Wir vergegenwärtigen uns jedoch ein genaueres Detail sowohl der Skizzen, als angefangenen Arbeiten des Künstlers, um nicht durch voreilige Redseligkeit manchem den reizenden Pflaum der Neuheit abzustreifen; behalten uns aber vor, über beendigte Stücke näher zu berichten.

Ein andrer mit reichen Talenten ausgestatteter, jüngerer Künstler im düsterischen Fach, der vor Kurzem aus Paris nach Straßburg, seiner Vaterstadt, hier seinen Aufenthalt zu nehmen, zurückgekehrt, ist Hr. Guérin, Sohn des hiesigen rühmlich bekannten Kupferstechers. Unter den neuesten, seit seiner Rückkehr hier ausgestellten, Gemälden zeichnet sich vorzüglich die Erfindung des Saitenspiels, nach Gesners Idylle, aus. Das etwa 2 Fuß lange, 2 Fuß hohe Bild ist, gegen die jetzt vorherrschende Weise, der französischen Schule, in vollem Licht gemalt. Das Mädchen (als unbekleidete Nymphe dargestellt) liegt vom Rücken gesehen, auf dem Rasen über den sich ihr abgelegtes Lilagewand ausbreitet, hingestreckt, und hebt vorbeugend den Kopf auf, voll Erstaunen über die nie gehörten Töne, die eben zu ihrem Gesang anschlugen. Die Zeichnung des

Digitized by Google

Rückens, und der graziös über einander geschlagenen Füße, ist trefflich, aber hauptsächlich ist die Carnation auf eine Art behandelt, die sich mit den besten in diesem Fache messen kann; welche Fülle und Rundung des zart aufquellenden Fleisches, welche Wärme und Durchsichtigkeit der Sammthaut! Weniger befriedigt uns der Ausdruck des Gesichts, als zu grell nur den Affekt der Ueberraschung und des Staunens aussprechend, so daß die Schönheit, und alles Interesse der feinern Ansprache den Gesichtszüge aufgeopfert sind. Hinter einem Baum und von dessen unterm Zweige und umwuchernden Gebüsch halb verborgen, kniet der Jüngling, welcher der Lyra die Wundertöne entlockte, auch er ist in froher Ueberraschung über die Wirkung, die der Klang auf die Schöne hervorgebracht, er hat die Lyra zwischen den Armen gelegt, und hält die Hände, die eben einen Akkord gegriffen, jetzt in einer Art Verzuckung ausgebreitet; die Zeichnung des Jünglings ist im Ganzen zu loben, nur finden wir aber die Bewegung der Hände nicht der einfachen Natur gemäß, sondern etwas gesucht graziös, was so nahe mit theatralischer Affektation zusammenstoßt, und doch ist die Abwesenheit dieser Affektation gerade eine Haupttugend der höchsten Kunstepoche, wo die Künstler nur die Wahrheit der einfachen Natur veredelnd aufzufassen suchten. Ein anderes Bild Guérins ist der Abschied Hektors von der Andromache.. Dieses sagt unsern Begriffen und Gefühlen bey weitem weniger zu, als das vorige. Zwar zeugt auch hier Korrektheit der Zeichnung für die äußerst fertige und sichere Hand des Künstlers; allein die derbe Complexion der Andromache und ihr von Fülle der Gesundheit strotzendes Angesicht, erweckt kein Interesse, und obgleich ihr Auge thränenerfüllt ist, so wird keineswegs das Gefühl für die Gattin und Mutter erregt, das uns bey den homerischen Worten „lächelnd mit Thränen im Blick" so innig ergreift. Ferner spricht uns Hektors Kopf durchaus nicht an. Unter dem reichen griechischen Helm nickt er Andromache zu, statt daß er zwischen Heldenmuth und zerreissenden Vater- und Gattegefühlen schwankend, sich neigen sollte; überhaupt ist es die Physiognomie eines jungen, hübschen Franzosen, und nicht des Vorstreiters der Trojaner. Höchst lobenswerth ist aber auch hier wieder das Colorit, und vorzüglich das plastische Hervortreten der Körper behandelt, so das polirte stählerne Schild Hektors, dessen Rundung bis zur Täuschung wahrhaft ist. — Von frappanter Wahrheit ist ein Porträt eines hiesigen bejahrten Geistlichen, des Vaters eines wackern, jungen in Paris lebenden Künstlers und Freundes des Malers.

Mit Freude zeigen wir an, daß Ohmacht wirklich mit der Ausführung der auf die Attike des neuen Theaters bestimmten kolossalen Musenstatuen beschäftigt ist; er hat mit Melpomene begonnen, und schon die erste Anlage verkündet ein der Meisterhand würdiges Werk.

C. M. C.

Nachrichten aus London.

Die Sammlung von Gemälden in Wasserfarben, im Besitz von Walter Fawkes, in dessen schönem Hause in Grosvenor Place, ist eine der schönsten Sammlungen der Art in Europa. De Wint, Varley, F. Nicholson, Glover, Prout, Hills, vor allen aber Turner's Gemälde gewähren dem Kenner und Freunde des Schönen vielfältigen Genuß.

In der Medaillen Sammlung, die der Kapitän Mudie veranstaltet hat, zeichnen sich die Georgs III, Lord Nelsons und des Herzogs von Wellington von Wedd vortheilhaft aus. Die neue Medaille von Lord Byron ist vorzüglich gearbeitet; wir hoffen, ihr folgt eine Reihe von Dichtern, Malern und andern ausgezeichneten Männern Englands.

George Hayter's Kupferstich von dem berühmten neuerlich zu Venedig aufgefundenen Gemälde Tizians, die Himmelfahrt der Jungfrau Maria, ist vollendet. Nach Vasari vollendete Tizian dieses Gemälde in seinem 35sten Jahre und stellte es in der Kirche der Franziskaner „li frari" genannt, auf. Das Gemälde war eben durch Vorhänge und unten durch den Hochaltar und die Leuchter so bedeckt, durch Schmutz, Staub und Rauch so eingehüllt, daß es fast unsichtbar und sein Daseyn als Gemälde vergessen war. 1815 trat es so frisch, als wäre es eben gemalt worden, aus der Hülle hervor. Seit 1600 soll es vergessen gewesen seyn. Man verdankt das Auffinden und die Restauration desselben dem Grafen Cicognara, Präsidenten der Venetianischen Akademie. Man hat vermuthet, die Vorhänge seyen bey den Ceremonien der Beerdigung Tizians, der in dieser Kirche begraben wurde, niedergelassen und nicht wieder aufgezogen worden, allein es ist unwahrscheinlich, daß dieses schöne Gemälde so lange vergessen gewesen. In dem Ritratto di Venezia. Venez. 1684. heißt es: Nella capella maggiore, v'è la famosissima, e gran tavola di Tiziano, ov'è Maria, che accende al cielo, con il padre eterno di sopra, e a basso gl'Apostoli, che l'ammirano Dieselbe Nachricht findet sich in dem Forestiere illuminato, Ven. 1740. und in der Descrizione di tutte le publiche pitture di Venezia, Ven. 1733. wieder. Das Original ist 2[illegible] hoch, 12 breit, die Figuren im Vordergrund haben 8 Fuß Höhe. Außer Hayter's Copie in Oel, nach welchem der Kupferstich gefertigt ist, hat es ein Franzose, aber sehr klein copirt. Gestochen war es bis jetzt noch gar nicht. Die sich erhebende Jungfrau bildet den Mittelpunkt der obern Hälfte des Gemäldes; sie ist zu einer Himmelsglorie empor gehoben. Gott Vater, im goldenen Aether schwimmend, majestätisch und voll hoher Würde, empfängt sie.. Eine Reihe schöner Cherubims schwebt um die glänzende Glorie; unter den Füßen der Maria sind dichte Wolken, unserer Erdensphäre angehörend. Unten stehen die Apostel voll Erstaunen. Der Stich ist Canova zugeeignet,

Digitized by Google

Nr. 99.

Kunſt-Blatt.

Montag, den 11. December 1820.

Kurzer Rückblick auf die Entſtehung und Ausbildung der Lithographie und ihres Druckes, nebſt einer gedrängten Würdigung der vorzüglichſten Lithographen und ihrer Werke in und außer Bayern.

Vom Profeſſor Speth.

Nie hat wohl ein mechaniſches Verfahren in der zeichnenden Kunſt einen ſchnelleren und umfaſſenderen Gebrauch geſtattet, als das Lithographiren. Die Möglichkeit, auf dieſem Wege ſchriftliche Aufſätze, Tabellen, Landcarten, Muſik und Zeichnungen aller Art, ſchnell zu vervielfältigen und wohlfeiler mitzutheilen, gab dieſem Verfahren, etwa ſeit 10 Jahren, eine ſo allgemeine Verbreitung, daß es gegenwärtig faſt in allen Landern Europa's mit mehr oder minder glücklichem Erfolge in Anwendung gebracht iſt.

Bayerns Hauptſtadt erfreute ſich zuerſt dieſes Gebrauches, und von ihr ging die weitere Verbreitung nach allen Richtungen hin, nach Frankreich zunächſt und Rußland, England und Spanien.

Nehmen wir das Wort Lithographiren im grammatikaliſchen Sinne und nach ſeiner etymologiſchen Bedeutung (von Λίθος Stein und γράφειν ſchreiben, zeichnen), ſo war, wenn auch nicht gerade dieſe Benennung der Sache, doch die Sache ſelbſt, ſchon ſehr früh als eine chemiſche Operation bekannt. — Herr Profeſſor Mitterer in München beſitzt noch jetzt einen wohlerhaltenen Stein vom Jahre 1580, der einen Globus mit ſeinen Meridianen, von den zierlichſten Arabesken eingefaßt, erhaben geätzt zeigt. *)

Aus ſpäterer Zeit erwähnen wir nur eines Buches unter dem Titel: „Der neu aufgerichteten in 6 Bücher verfaſſten kuriöſen Kunſt- und Werk-Schule ſehr vermehrter andrer Theil ꝛc. mitgetheilt und an Tag gegeben von J. K. chymico ac aliarum Artium Cultor. Nürnberg 1704. 4.“ In dieſem Theile findet ſich S. 1398. folgendes Rezept, Marmorſteine zu ätzen: „Nimm Unſchlitt oder Wachs, damit mache, was du willſt, Bilder, Blumenwerk, Wappen und dgl. auf Stein, darnach, wo du willſt, daß es geſenkt ſeyn ſoll, das begeuß mit aqua fort, und das thue an allen Enden, wo du es geſteckt haben willſt ꝛc. Habe dieſe Kunſt lieb, denn ſie iſt ſeltzam.“

Wer ſieht nicht ſchon in dieſer rohen, dürftigen Angabe das nun verfeinerte Verfahren des heutigen Lithographirens? Wie es ſcheint, blieb auch dieſe ſogenannte Kunſt nicht lang ohne Ausübung in Bayern; wenigſtens findet ſich an der äußern Nordſeite der Stiftskirche zu U. L. Frau in München ein nach jener Vorſchrift mit einem lateiniſchen Epitaphium geätzter Leichenſtein vom Jahre 1709; zwey kleinere der Art, aber zugleich mit niedlichen Arabesken eingefaßte, ſieht man in der untern Stadtpfarre zu Ingolſtadt. Endlich iſt es nichts ſeltenes, da und dort in alten Jeſuiten-Collegien, Klöſtern und Abteyen auf Steinplatten erhaben geätzte Sonnenuhren u. dgl. mit den zierlichſten Umgebungen von Figuren und andern Schnörkeln zu finden, die im ſtrengſten Sinne nichts anderes, als beſchriebene oder gezeichnete, und dann geätzte Steine ſind, die man jetzt mit dem griechiſchen Namen lithographirt nennt.

So iſt alſo das Lithographiren der Wortbedeutung nach ſehr alt, und mit dem Aetzen zugleich keine neue Erfindung. — Daß die mit Fett beſchriebenen Theile der Verwandtſchaft wegen mit einer fetten Schwärze ſich verbinden, die geätzten hingegen dieſe nicht annehmen würden, das mochte den Alten nicht unbekannt geweſen ſeyn, denn ſie waren verſtändig und erfahren genug. Allein jene geätzten Steine ſollten ihrem Zwecke nach für ſich beſtehen, ſie bedurften ihrer durchaus nur als Steine, und verſuchten es darum auch nicht, ihren Inhalt durch Abdrücke zu vervielfältigen.

Dieſes Leztere in Ausübung zu bringen, war unſerer Zeit vorbehalten, und es iſt das höchſte und eigentlichſte Verdienſt der Lithographie, wodurch ſie jezt allenthalben mit Ehre, Ruhm und Auszeichnung beſteht.

Wer aber zuerſt auf den glücklichen Gedanken gekommen iſt, lithographirte Steine abzudrucken, darüber haben ſich zweyerley Meinungen erhoben. Wir umgehen dieſen Streit und wollen nur in hiſtoriſcher Beziehung fol-

*) Der um die Lithographie hochverdiente Mann hat uns Hoffnung gemacht, dieſen Stein, nach faſt drittehalb hundert Jahren noch ſo zuzubereiten, daß von ihm Abdrücke genommen werden können.

Digitized by Google

gendes bemerken. Daß Hr. Dekan und Pfarrer Simon Schmid, geboren zu München 1760, von noch vorhandenen und von ihm geäzten Steinen Abdrücke gemacht habe, und auf diese Weise mehrere Blätter zum Vorschein gekommen sind, ist gewiß. *) Daß aber alle diese Proben noch roh und dürftig waren, ferner, daß Schmids Versuche ohne weiteren Erfolg geblieben, und von ihm selbst wieder völlig aufgegeben wurden, ist eine unläugbare Thatsache.

Die zweyte Meinung bewährter Männer spricht zu Gunsten des Hrn. Aloys Senefelder, geboren zu München 1772. Sie behauptet geradezu, Schmid habe durch seine Versuche nur hinter Senefelders Geheimniß kommen wollen, von seinen Bemühungen sey nie etwas öffentlich bekannt geworden, Lezterer dagegen habe von der Entstehung an die Meinung des Publikums als Erfinder für sich. — Dem sey nun wie ihm wolle, die Ehre gebührt stets einem Münchener.

Vergleichen wir aber obige Behauptungen, so ergibt sich von selbst, daß ohne Aloys Senefelders rastlose unermüdete Thätigkeit, das Ganze in sein früheres Nichts unvermeidlich zurückgetreten wäre. Ihm allein verdankt also die Lithographie seit 1796 ihre ganze Oeffentlichkeit und das Leben, in welchem sie sich, mit immer wachsender Theilnahme, bald jener höhern Ausbildung und endlich der allgemeinen Anerkennung ihrer Vortheile zu erfreuen hatte, die sie jezt allenthalben genießt.

Uebrigens ist es selbst nicht unglaublich, daß schon vor Senefelder und Schmid auf Stein zu ätzen und das Geäzte abzudrucken, Versuche gemacht worden sind, die man aber, abgeschreckt durch die gefundene Schwierigkeit und das häufige Mißlingen, und wegen des Vorzuges, den man dem Kupfer gab, wieder aufgegeben hat.

Was nun zuerst aus dem regeren Streben Senefelders in Verbindung mit Gleißner, einem bayerischen Hofmusiker, hervorgegangen ist, waren Noten und Schriften, deren Druck Schmids Versuche an Zierlichkeit und Reinheit weit hinter sich ließen. Senefelder dachte nun auf neue Verbesserungen der zum Drucke nöthigen Presse und übrigen Vorrichtungen. — Die chemische Kreide und Tinte sind von seiner Erfindung. Und so wurden jezt mehrere Jahre weniger auf namhafte Kunst-Produktionen, als auf neue Versuche, besonders der verschiedenen Behandlungs-Manieren verwendet, deren vorzügliche Resultate die Kreide-, Federzeichnungs-, Holzschnitt-, Punktir-, Tusch-, Radir- und Gravir-Manier, der verschiedenfarbige Druck und der Ueberdruck von präparirtem Papier auf Stein und die Ton- und Licht-Platte waren; wie wir das in den von A. Senefelder herausgegebenen Musterbüchern sehen, wovon das erste im Jahre 1809 zu München erschienen ist. *) Im Jahre 1819 trat Senefelders Lehrbuch der Lithographie und deren Anwendung bey den verschiedenen Manieren mit den nöthigen, vermehrten Musterblattern, gr. 4. ans Licht, welche lezteren im Jahre 1819 unter des Verfassers Aufsicht und unter dem Titel: l'art de la Lithographie etc. in 20 Blättern zu Paris herausgegeben wurden. Gegenwärtig befindet er sich noch daselbst, wo er — wie es verlautet — mit der Veranstaltung einer französischen Uebersetzung seines Werkes und der Verfertigung seines erfundenen Steinpapieres beschäftiget ist. Das Kunstblatt No. 46. d. J. gibt unter dem Artikel: Lithographie, Nachricht von dem glücklichen Erfolge dieses lezteren Unternehmens. Ob übrigens dieses Papier die Steine völlig ersetzen und entbehrlich machen, und wie weit sich sein Gebrauch erstrecken werde, muß die Folge lehren. **)

*) Man sehe v. Mannlichs Bericht über die Steindruckerey, eine Beylage zu dem Werke der Gallerie von München und Schleißheim.

*) Im Jahr 1810 erschien auch in Stuttgart bey Cotta eine Schrift unter dem Titel: „Das Geheimniß des Steindrucks praktisch und ohne Rückhalt nach eigenen Erfahrungen beschrieben von einem Liebhaber.“ Als Einladung zum Nachdenken und Mitwirken für Alle, denen die Vervollkommnung dieses neuen Kunstzweigs angelegen seyn kann.“ — Der Verfasser, Hr. Geh. Hofr. Rapp in Stuttgart, und der Herausgeber, Hr. v. Cotta, hatten die Versuche gemeinschaftlich betrieben, und sehr mannichfaltige Resultate erhalten. Diese Schrift scheint das schnelle Entstehen vieler lithographischen Anstalten in ganz Deutschland veranlaßt zu haben. Anm. der Red.

**) Wir haben ein Heft in gr. 4. vor uns, worin Hr. Senefelder vier Proben von Steinpapier-Abdrücken bekannt gemacht hat. Es führt den Titel: Recueil papyrographique. Premiers-Essais de l'impression chimique sur cartons lithographiques, contenant quatre planches dans les differents genres utiles. Die erste Probe ist ein sehr schöner Ueberdruck eines mit den gewöhnlichen Buchdrucker-Lettern und dergl. Einfassung gesezten Textes. Die zweyte enthält Musiknoten und eine Federzeichnung, beyde sehr gut und scharf, vorzüglich aber die Noten. Die dritte ein Pferd, mit der Kreide gezeichnet. Der Abdruck scheint gut, verräth aber einen etwas rauhen Grund. Die vierte Probe, worauf das Pantheon in Paris, ein Vogel, ein Kopf und eine bekleidete Figur zusammengestellt sind, alle mit der Nadel gravirt, ist die schwächste. Der Grund scheint beym Graviren nicht genug Tiefe zu gestatten, weßhalb die Kraft der Schatten ausbleibt. — Der Bemerkung auf dem Umschlag zu Folge sind 500 Ex. von jedem dieser Cartons ohne Veränderung abgezogen worden. Am brauchbarsten scheinen diese Cartons wohl immer zur Vervielfältigung von Schrift und Noten zu seyn, zumal bey der leichten Handhabung der Presse, welche auch noch für leichte Kreidezeichnungen, obwohl bey großem Format der Nachtheil eintreten dürfte, daß der Carton sich dehnt. Die Société d'Encouragement pour l'Industrie nationale hat Hrn. Senefelder eine goldene Medaille für seine Erfindung zuerkannt, und der von Hrn. Jomard der Gesellschaft erstattete Bericht, welcher dem Hefte beygegeben ist, enthält ein sehr vortheilhaftes Gutachten über die vor der Commission abgelegten Proben. Anm. der Red.

Digitized by Google

Inzwischen hat die Erfahrung bewiesen, daß hier theoretische Vorschriften und Grundsätze allein der Ausübung und Vervollkommnung der Lithographie weniger förderlich sind, als eine fortgesezte Praxis. Darüber kommen alle überein, die schon seit einer langen Reihe von Jahren sich damit ernstlich abgegeben, und weder Kosten noch Mühe gescheut haben, ihre mißlungenen Versuche aufs neue zu wiederholen. Gerade das Schwankende und Unzuverlässige, das Widersprechende in den Erfolgen, da heute mißlang, was gestern noch gelungen war, diente immer zum neuen Sporn, der Sache tiefer auf den Grund zu gehen, theils die Vorrichtungen zu vervollkommnen und zu verbessern, theils das Zeichnungs-Material in den Verhältnissen seiner Bestandtheile genauer abzuwägen und zu bestimmen.

So lang man sich nur auf den Druck von Noten und Schrift beschränkte, genügten allerdings die früheren Manipulationen. Als man aber anfing der Lithographie durch Anwendung auf Gegenstände der Kunst ein höheres Interesse zu geben, da zeigte sich immer mehr die Nothwendigkeit eines bestimmteren Verfahrens, genauerer Zubereitung und eines unermüdeten Forschens nach neuen Mitteln, das Unzuverlässige im Drucken, wenn auch noch nicht völlig zu beseitigen, doch mehr und mehr in Sicherheit zu verwandeln, so daß wenigstens beym Drucke schon im Voraus ein besserer Erfolg zu versprechen war. — Dieß gilt vorzüglich von der Kreidemanier, offenbar der schwierigsten von allen.

Der erste nun, dem von der bayerischen Regierung das neugeborne Kind in Schutz und Pflege gegeben wurde, war Hr. Mitterer, Professor an der männlichen Feyertag-Schule zu München, ein Mann von gründlichem Wissen und praktischen Kenntnissen, womit er rastlos unermüdeten Eifer verbindet. —

Seine Sorgfalt war vorzüglich der Kreide- und Federzeichnungs-Manier, als den zu Kunsterzeugnissen wesentlichsten, zugewandt. Die Bereitung der zur lezteren nothwendigen Tinte ward strenger, als jedes andere Mittel geheim gehalten; und da keine der übrigen Bereitungen seinen Wünschen entsprach, sann und versuchte er so lange, bis ihm eine eigene gelang, die der besten nicht nachsteht. Dieser Erfolg krönte seine Bemühungen. Ein mit dieser Tinte bezeichneter Stein, wird er vorsichtig behandelt und vor Verderben bewahrt, hält 30,000 Abdrücke und wohl noch einmal so viel. Ein Beweis, daß diese Manier in ihren Produktionen nicht nur die bestimmteste, sondern auch die dauerhafteste von allen und darum selbst der Gravir-Manier weit vorzuziehen ist.

Mit der Kreidemanier aber war es von anderer Beschaffenheit. Hier zeigte sich ihm in der Anwendung auf höhere Gegenstände der Kunst noch viel Schwankendes, das dem gleichförmigen Gelingen des Druckes im Wege stand. Kreide und Aezmittel waren zwar vorhanden, aber es fehlte an genauer und richtiger Bestimmung beyder, um mit mehr Zuverlässigkeit zu Werke gehen zu können. Die Nothwendigkeit einer Vervollkommnung wurde mit jedem neuen Versuche fühlbarer. Die Bestimmung des Scheidwassers mittelst der Wasserwage sicherte ihm bald einen glänzenden Erfolg im Drucken, nachdem er durch sorgfältigere Wahl der Qualität der Ingredienzen zur Kreide, und die Ausmittlung des Hitzgrades bey Verfertigung derselben, nach vielen wiederholten Versuchen endlich ein Resultat erhielt, das ihn für seine vielfältigen Versuche belohnte.

Noch war ein anderer Umstand von wichtigem Belange, die zweckmäßigste Präparation des Steines vor dem Drucke, und eine zweyte nach demselben für die Zwischenzeit der Ruhe, von welcher zunächst die längere Erhaltung und Brauchbarkeit des Steines abhängt, soll er nicht vor der Zeit zu Grunde gehen. Ueber das lezte haben ihn eigene Erfahrungen belehrt. Ein Stein gab lang nach seinem ersten Gebrauch keinen Abdruck mehr, nachdem nur weniges von der ältern Farbe während der Zwischenzeit darauf eingetrocknet war. Nach mancherley Versuchen wurde er endlich wieder brauchbar hergestellt. Dieß veranlaßte ihn jezt ein neues Mittel zu ersinnen, den Stein bis zu seinem zweyten Gebrauche conservirt zu erhalten, damit er durch äußere Einflüsse nicht in seiner ursprünglichen Brauchbarkeit geschwächt würde.

Auch die Presse entging der Aufmerksamkeit des Hrn. Mitterer nicht. Es genügte zwar zum Drucke der Tabellen ꝛc., die früher bestandene sogenannte Stangenpresse, wo bey unverrückter Lage des Steines von diesem der Abdruck genommen wurde. Allein bey Gegenständen höherer Kunst und besonders in der Kreidemanier, wollte ihr Gebrauch nicht genügend entsprechen. Mitterer verfiel daher auf eine andere Vorrichtung, bey welcher der Stein, wie beym Kupferdrucke, durchgezogen wird. Der Erfolg entsprach, und die ersten Proben waren unvergleichlich. Seit dieser Zeit besteht diese Presse in allen chemischen Druckereyen.

Und so sind es der neuen Zuthaten, Verbesserungen und Manipulationen noch gar Manche, die der Steindruck in seiner praktischen Anwendung von selbst nothwendig gemacht, und deren er sich jezt durch die rastlosen, unverdrossenen Bemühungen des Hrn. Prof. Mitterer zu erfreuen hat. Wir glaubten dessen nothwendig erwähnen zu müssen, theils um die wesentlichen Verdienste dieses wackern Mannes um die Kreidemanier und den Druck überhaupt ans Licht zu stellen, theils um zu zeigen, wie nur die Erfahrung hierin die beste Lehrmeisterin seyn könne.

Außer den Werken, die seit Jahren aus diesem Urinstitute, woher auch zuerst die Benennung Lithographie stammt, hervorgegangen sind, theils für den Unterricht in der freyen Handzeichnung für alle Fächer, theils aus der biblischen Geschichte zur Belebung des religiösen Sinnes,

Digitized by Google

theils Landschaften und Bildnisse in einzelnen Blättern ꝛc. alle in der Kreidemanier, erwähnen wir ganz vorzüglich der höchst gemeinnützigen Werke für den Unterricht in der Geometrie, Baukunst, Mechanik, Hydraulik und Perspektive. Liegt auch ihrer Ausführung weniger Kunst zum Grunde, und beruht sie mehr auf einem genauen mechanischen Verfahren, so gibt sie dennoch, neben der allgemeinen Brauchbarkeit dessen, was durch den Inhalt für den wissenschaftlichen Unterricht geleistet ist, von Seiten der Linienzeichnung mit der chemischen Tinte sowohl, als des Druckes, ein so vollkommenes Gelingen, eine so befriedigende Reinheit zu erkennen, daß der Sorgfalt und den uneigennützigen Bemühungen dieses Institutes mit allem Rechte hier ehrenvoll gedacht werden muß.

Von jetzt an, und nach so kräftig angeregter Vervollkommnung, gewann die Anwendung der Lithographie auf Gegenstände der Kunst eine ununterbrochene Ausdehnung und zwar auf alle durch Senefelder bereits erfundenen, verschiedenen Manieren ihres Gebrauches, mit fortschreitender Ausbildung.

Das erste, was man hierzu wählte, waren Albrecht Dürers mit der Feder verfertigte 43 Randzeichnungen vom Jahr 1515 zu dem Gebetbuche eines bayerischen Herzoges, das sich auf der königl. Hofbibliothek zu München befindet. Das Werk wurde im Jahr 1808 von Christoph Freyherrn von Aretin unternommen, und die Ausführung dem Hrn. Strixner übertragen.

Dieses ausgezeichneten Lithographen gründliche Fertigkeit im Zeichnen, die er sich schon früher, anfänglich unter Mitterers, dann später in der königl. Gallerie unter Dorners und v. Mannlichs Anleitung erworben, die große Bestimmtheit, womit er seine Zeichnungen auszuführen sich gewöhnt hatte, die Festigkeit seiner Hand und die Gewandtheit in einem äußerst netten und reinen Schraffiren, die Treue endlich, womit er in seinen Nachbildungen sich stets an die eigene Behandlungsweise seines Vorbildes hielt und dessen Charakter und Ausdruck glücklich erreichte, waren vollkommen zur Unternehmung eines Werks geeignet, worin das wahrhaft Originelle und Eigenthümliche der Dürer'schen Handzeichnungs-Manier wieder gefunden werden sollte. Ueber den bis zur völligen Täuschung gelungenen Erfolg dieser Arbeit ist auch nur eine Stimme, sie ist und bleibt stets im In- und Auslande ein Gegenstand der höchsten Bewunderung jedes Sachverständigen.

Ein Nachtrag zu diesem Werke, der des ältern L. Cranach Randzeichnungen mit der Feder wie die Dürerischen und von demselben Jahre 1515 zu eben diesem Gebetbuche enthält, erschien 1818 in dem Zellerischen Kunstmagazine. Sie folgen auf Dürers Zeichnungen, und mit ihnen schließt sich das Buch. Es sind deren nur acht, im Geiste Dürers und, wenn auch nicht so reich und sinnig an Inhalt wie diese, doch von besonderem Interesse, so, daß man sich wundern muß, daß sie nicht gleich Anfangs dem Dürerischen Werke von der Hand des Hrn. Strixner beygegeben worden sind. Diesen Nachahmungen kann man den Geist und die Behandlungsweise des Originales im Ganzen nicht absprechen, immerhin mögen sie neben Strixners, wie Cranach neben Dürers Werk bestehen, ohne jenes gleichwohl in seiner Treue und Gediegenheit der Ausführung völlig zu erreichen. Die uns vorliegenden Drucke sind von guter Art. Außer dem Bildnisse Cranachs enthält dieses Werk nebst seinem Titelblatte und dem Vorwort des Herausgebers noch eine Einleitung, welche interessante Notizen über das Gebetbuch gibt, ein Verzeichniß mit Erklärung der Abbildungen und ein wohlgelungenes Fac simile. Keinem Besitzer des Dürerischen Werkes sollte dieser Nachtrag fehlen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Triumphsäule zu Pultawa.

Diese Säule ward auf Befehl des Kaisers Alexander zum Andenken des von Peter dem Großen über Carl XII. erfochtenen Sieges errichtet. Sie ist aus Eisen in vier Abtheilungen gegossen; jede Zusammenfügung ist durch einen Kranz verdeckt; der erste besteht aus Lorbeern und Palmen, der zweyte aus Lorbeer allein, der dritte aus Eichenlaub; die Zwischenräume sind mit Waffenbündeln geschmückt. Das Kapital besteht aus großen Palmblättern, darüber erhebt sich ein Sockel, der eine Halbkugel trägt, auf welcher der kaiserliche Adler mit ausgebreiteten Flügeln schwebt, in seinen Klauen den Blitzstrahl des Kriegs, in seinem Schnabel einen Lorbeerkranz haltend. — Das Fußgestell hat zwey Inschriften, die eine zum Ruhme der Helden; die andere gibt Jahr und Tag des Sieges an. — Rechts und links von der Saule sind Trophäen in griechischem Styl. Das Monument ist von einem Gitter umgeben, dessen Stäbe griechische Schwerdter bilden, die mit der Spitze in die Erde gestoßen sind, zum Zeichen der Ruhe nach dem Sieg. — Das Basement bildet eine kleine Schanze, aus welcher dieselben Kanonen hervorragen, die bey der Schlacht bey Pultawa gedient hatten.

Genf.

Traité de la peinture, de Léonard de Vinci, précédé de la Vie de l'auteur et du catalogue de ses ouvrages, avec des notes et observations. Par M. Gault de Saint-Germain, ci-devant pensionnaire du Roi de Pologne, exprofesseur du ci-devant collége de Clermont. Nouvelle édition, ornée de figures, d'après les originaux du Poussin et d'autres grands maitres. Genève 1820. In 8. de 356 pages. Gestie fils et comp.

Digitized by Google

Nr. 100.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 14. December 1820.

Kurzer Rückblick auf die Entstehung und Ausbildung der Lithographie und ihres Druckes, nebst einer gedrängten Würdigung der vorzüglichsten Lithographen und ihrer Werke in und außer Bayern.

(Fortsetzung.)

Nun war kein Zweifel mehr, daß Alles, was man in der Art unternehmen würde, gelingen müsse.

Der k. b. Central-Gallerie-Direktor v. Mannlich rieth daher zur Herausgabe der Original-Handzeichnungen des k. Kabinettes, die auch unter seiner Leitung im Jahre 1810 begonnen, und bis zu einer Anzahl von 432 Blättern in 72 Heften fortgesezt wurden. In die Ausführung dieses unter dem Titel: Les Oeuvres lithographiques etc. erschienenen Werkes theilten sich zwey unserer tüchtigsten Lithographen, die HH. Strirner und Pilotz. Jener für die freyeren Skizzen und Federzeichnungen in Verbindung mit der Kreidemanier, welche von Strirner erfundene Verbindung hier zum ersten Male in Ausübung gekommen ist; dieser fast ausschließend für die Kreidemanier. Den Druck besorgte Hr. Strirner. Stößt man auch im Verlaufe dieses Werkes da und dort noch auf Abdrücke in der Kreidemanier, die nicht ganz befriedigend sind, so ist nicht außer Acht zu lassen, daß damals die Zuverlässigkeit des Druckens in dieser Manier noch nicht so weit gediehen war, wie gegenwärtig, wo selbst die beste Druckerey sich kaum eines durchaus gleichvollkommenen Gelingens jedes Abdruckes wird rühmen können. Indessen finden sich auch in diesem Werke schon Blätter vor, die es an Bestimmtheit und Kraft mit den besten späteren Drucken aufnehmen können. Der unverkennbare Werth dieser Sammlung aber besteht darin, daß sie die erste ist, worin die in den vorzüglichsten lithographischen Manieren gearbeiteten Blätter enthalten sind. Die Federzeichnungs-Manier nach den besten Vorlagen von Original-Handzeichnungen wurde seitdem nie freyer und geistreicher behandelt; vom Ueberdrucke findet sich die gelungenste Probe darin, auch mehrere von der Gravir Manier, und zwar nach der Weise des Marc-Anton, wozu sie sich vor Allen am geeignetsten und wirksamsten bequemt; die Kreidezeichnungs-Manier wurde vorzüglich benuzt, und, um ihr an verschiedenen Stellen mehr Kraft und Bestimmtheit zu ertheilen, mit der Federzeichnungs-Manier vereinigt. — Mit nicht minder glücklichem Erfolge wurden auch die Original-Handzeichnungen in getuschter Manier nachgeahmt. Es war dieß eine neue Wirkung der Tonplatte, die sich hier zum ersten Male durch die Bemühung des Hrn. Strirner gezeigt hat. Man hatte jene zwar schon früher zu benuzen gesucht, allein ihr Gebrauch war noch immer einseitig und unvollständig. Strirner gelang es, aus ihr einen bisher noch unbekannten Vortheil zu ziehen; denn indem er sie auf eine eigene, originelle Weise mit der Kreidemanier verband, erzeugte sich eine Art Tuschmanier, die selbst der Aquatinta vom feinsten Korn nichts nachgiebt. Das vierte Blatt im vierten, und das zweyte im fünften Hefte sind sprechende Beweise davon. — Die Tonplatte hatte so die Lichtplatte nothwendig gemacht. Sie erscheint hier in ihrer wesentlichsten Verbesserung, da sie, wie die Tonplatte, zuvor manchen Gebrechen unterworfen war. Licht und Ton waren zwey verschiedene Platten, jenes wurde erst auf diesen, und zwar mittelst einer Farbe aufgetragen, die, nachdem sie nach wenigen Abdrücken schon wieder von der Platte verschwunden war, wiederholt auf dieselbe aufgesezt werden mußte. Strirner bediente sich hier der besseren Methode, die Licht und Ton auf einer Platte verbindet und das erstere unzerstörbar. Beyde wurden jezt zugleich und mit einem Male abgedruckt.

Von allen diesen Manieren und Vortheilen liefern zwar jene 72 Hefte auffallende Proben; aber erst in dem bald darauf gefolgten und bis zum 25. Hefte vorgerückten neuen Werke, welches die vorzüglichsten Gemälde der beyden k. Gallerien von München und Schleisheim enthält, zeigt sich die Litbographie in Bayern, was Inhalt, Ausführung und Druck belangt, in ihrem höchsten Glanze. Beschränkte man sich darin auch nur auf Nachahmungen in der Kreidemanier, hier und da mit jener der Federzeichnung verbunden, so sehen wir beyde nur um so vollkommener und kräftiger behandelt.

Wir zählen aber mit zu den Ursachen des so vorzüglichen Gelingens dieser Abdrücke, die früher von Hrn. Strirner ersonnenen Vortheile der Ueberarbeitung des

Digitized by Google

Steines an allen durch das Aetzen etwa schwächer gewordenen Stellen; ein Verfahren, das zur Verstärkung der Kraft sich wohl auch auf den ganzen Stein ausdehnen läßt, wo dann nach gemachtem Ueberdrucke auf einen zweyten Stein, dieser noch einmal überzeichnet, von neuem geätzt und zuletzt auf den ersten Druck abgedruckt wird. Es ist kein Zweifel, daß durch diese Nachhülfe dem Ganzen mehr Kraft zukommt; man wird aber auch die Schwierigkeit nicht mißkennen, die wegen des genauen Anpassens der zweyten Platte auf den ersten Abdruck unvermeidlich ist, und die besonders in den kleinern Theilen, an den Extremen, den Haaren ꝛc. am meisten fühlbar wird; nichts davon zu sagen, daß die Töne überhaupt an Klarheit und Durchsichtigkeit, und bey geringer Sorgfalt, die Umrisse selbst an Bestimmtheit verlieren dürften.

Von nicht minderem Belange war bisher in diesen Heften der zweckmäßige Gebrauch der Tonplatte, die nicht mehr im Allgemeinen als solche blos, sondern durchaus zur Verstärkung einer malerischen Wirkung des Bildes angewendet wurde. Und so die Lichtplatte. In ihrer vollkommneren Behandlung bey zärteren Gegenständen der Nachahmung sprechen die Lichttöne nicht mehr aller Orten in gleichem Grad der Stärke an, sondern erscheinen in ihren abweichenden Stellen wie mit einem leichten, durchsichtigen Tone lasirt, wodurch die Wirkung des Helldunkels noch täuschender hervorgehoben ist. Als Belege dessen erwähnen wir nur zweyer Blätter nach Mieris im 11ten und 13ten Hefte.

Und so setzen wir denn dieses, die auffallendsten Fortschritte der Lithographie beurkundende Werk, was seinen auf Kunst bezogenen Inhalt sowohl, als seine Ausführung und den Druck betrifft, von allem, was der Art in München erschienen ist, oben an; überzeugt, daß auch die Werke ausländischer Institute, ihm, in seinem ganzen Umfange genommen, den Rang keineswegs streitig machen.

Domenico Quaglio's Sammlung denkwürdiger Gebäude des Mittelalters in Deutschland — 6 Hefte — nehmen unter Münchens lithographischen Werken eine ehrenvolle Stelle ein. Ihr Inhalt ist nicht weniger interessant, als die Ausführung des Ganzen erfreulich ist. Was der ewig bewunderungswürdige Baugeist der Alten in gothischem Style kühn unternommen und mit Liebe, Sorgfalt und unglaublicher Beharrlichkeit, zierlich und mühsam ausgeführt hat, Kirchen, Kapellen ꝛc. das stellt sich in kräftigeren Abdrücken dieser Sammlung unsern Blicken freundlich dar. Das Ganze bewährt sich als ein Werk von tiefen theoretischen Kenntnissen der Perspektive, von großer praktischer Gewandtheit in der lithographischen Behandlungsweise, womit das Eigenthümliche dieser Bauart, sowohl nach äußerer Ansicht als der inneren Theile, vermittelst der Ton- und Lichtplatte in eine frappante, malerische Wirkung frey und geistreich gesetzt sind. Gar passend ist da und dort nach Bedarf die Landschaft mit einigen Ansichten der Gebäude zum gelungenen Ganzen eines Bildes verbunden.

Ansichten der erhaltensten griechischen Monumente Siciliens, nach der Natur und auf Stein gezeichnet von Friedrich Gärtner, Architekt und Professor an der k. b. Akademie der bildenden Künste. München bey Zeller. Ein Werk von 10 großen Blättern, nebst 6 Blättern Grundplanen verschiedener Tempel daselbst, nach genauen Vermessungen. Die Ausführung auf Stein ist dem Künstler herrlich gelungen. Die landschaftlichen Zugaben weisen uns zum Theil in den eigenthümlichen Geist und Charakter der sicilischen Natur ein, in welcher wir jezt, was ehemals die Baukunst Großes und Riesenhaftes hervorgebracht, theils in erhaltenen Colossen, theils in Ruinen zu entsetzlichen Massen aufgeschichtet vor uns sehen. Es ist ein vielfach interessantes Werk von imposanter, pittoresker Wirkung, breit und kräftig vorgetragen.

Es war ein guter Gedanke, eine Sammlung ausgeführter Original-Handzeichnungen von bayerischen Künstlern auf dem Wege der Lithographie herauszugeben. Das Zellerische Kunst- und Commissions-Magazin hat bereits fünf Hefte davon ins Publikum gebracht, woran bis jezt die meisten der jungen bayerischen Künstler Antheil genommen haben. — Entsprechen auch die früheren Abdrücke nicht alle gleich gut, so geben sie doch immer die Ideen, worauf es hier zunächst ankömmt, auf eine befriedigende Weise zu erkennen. Mehrere Blätter können hinsichtlich des Druckes zu den besten gezählt werden.

Auch die Privat-Sammlungen in München gewähren, nimmt man auch nur das Erlesenste aus jeder, reichlichen Stoff zu einer sehr bedeutenden Sammlung von Nachbildungen, die, wenn dabey auf gediegene Auswahl streng gehalten wird, dem Liebhaber um so willkommener seyn muß, als sie ihm eine Mannichfaltigkeit neuer origineller Ideen älterer Meister gewährt, die man zuweilen in großen Gallerien vergebens sucht. — Obengenanntes Kunstmagazin hat ein solches Unternehmen begonnen, und in vier Heften viele gelungene Nachbildungen geliefert. — Einige, nach Gemälden einer auswärtigen Gallerie ausgenommen — die wir dem eigentlichen Zwecke gemäß, in Zukunft gänzlich darin vermissen möchten — sind alle nach trefflichen, im Besitze mehrerer Kunstfreunde in München, befindlichen Originalgemälden, von J. Ruisdael, Wynants, Everdingen, v. Goyen, Hondekoeter, A. von Ostade, Adr. van der Velde, Lukas Cranach, Raphael u. m. a.

Zehn Blätter malerische Ansichten im Oberlande Bayerns, von Heinzmann bey Zeller herausgegeben, führen uns in mehrere pittoreske Gegenden, besonders der Seen dieses Landes ein. Sie sind sämmtlich in der Kreidemanier mit der Ton- und Lichtplatte ausgeführt. Vieler gelunge-

Digitized by Google

nen Stellen wegen verdienen auch sie hier einer besonderen Erwähnung.

Wie sehr der Steindruck, bey einer durchaus zarten Behandlung der Kreidemanier, sich noch zum Illuminiren eigne, davon überzeugt uns eine Sammlung von Zierpflanzen nach Originalien aus dem botanischen Garten zu München, recht augenscheinlich. Man kann diese Blätter, was treue Nachahmung der Natur und Wahrheit der Färbung mit möglichstem Fleiße der Ausführung betrifft, jedem guten Werke der Art an die Seite stellen. — Bis jezt sind im Zellerischen Magazine drey Hefte davon erschienen.

Endlich müssen wir noch der aus dem Münchener typographischen Institute hervorgegangenen großen Charte von Bayern und des jüngeren Mettenleitner kalligraphischer Blätter auf Stein gedenken. Sind auch beyde Arbeiten mehr das Werk unglaublichen Fleißes und einer meisterhaften Technik, so verdienen sie doch der ausgezeichnetsten Erwähnung, weil sie bestimmt den höchsten Grad lithographischer Vollendung in beyden Fächern beurkunden, und neben dem reinsten Stiche aushalten.

Ohne der vielen einzelnen guten Blätter, die da und dort erschienen sind, noch weitere Meldung zu thun, schliessen wir unsern Bericht über die uns bekannten vorzüglichen Werke der Münchener lithographischen Anstalten — wozu wir uns um so mehr verpflichtet fühlten, als wegen des überhand genommenen Lithographirens (denn jezt lithographirt Alles und Alles wird lithographirt) so unglaublich Vieles zu Tage gefördert wird, was seiner Ausführung und seinem Inhalte nach der Beachtung nicht werth ist.

Zur näheren Würdigung jener Werke aber wollen wir noch eine kurze Uebersicht der Virtuosität der ausgezeichnetsten Münchener Lithographen beyfügen, deren Blätter in erwähnten Sammlungen enthalten sind.

Für das Fach der Historie zunächst und der Bildnisse.

Es war höchst erfreulich, daß selbst der k. Central-Gallerie-Direktor von Mannlich das zweyte bedeutende Unternehmen der Oeuvres lithographiques mit mehreren Blättern unterstüzt hat. Zwey Carpatiden nach Raphael, ein Dämon aus Buonaroti's jüngstem Gerichte und einige Köpfe aus der Disputa und der Schule von Athen geben herrliche Proben von seiner festen, gediegenen Behandlungsweise in der Kreidemanier. Aber der Faunskopf nach der Antike gezeichnet, im eilften Hefte, gehört in jeder Hinsicht als Ausführung und Druck mit zu den vollendetsten Blättern, die je in der Kreidemanier erschienen sind. Die Klarheit der Schatten und Reflexe ist von der überraschendsten Wirkung.

Herr Strirner. Frühzeitig erworbene Pünktlichkeit im Nachbilden. Fleiß und Beharrlichkeit in der Ausführung der kleinsten Details und der zierlichsten Beywerke, und, was alles dieses übertrifft, das Festhalten an der malerischen Wirkung des Vorbildes, an dem Geist und Ausdruck desselben, machen ihn zum gebornen Lithographen. Er kennt jede Manier, jede Behandlungsweise; jede übt er mit großer Gewandtheit. Keine ist ihm zu schwer, weil er selbst keine eigene hat, und darum sich leicht in eine jede zu finden weiß. Alb. Dürers Handzeichnungen, Raphaels und Fra Bartolomeo's mit der Feder skizzirte Entwürfe, und Mantegna's ausgeführteres ex Voto, alle in den ersten zwey und zwanzig Heften der Oeuvres lithographiques, geben einen augenfälligen Beweis, welche Treue und Freyheit in der Ausführung Strirner mit seinen Nachahmungen verbindet, und welchen hohen Grad der Täuschung von Originalität er ihnen zu geben weiß. — Vorbilder in strengen Umrissen vom tiefsten Ausdrucke und einem stillen, ernsten Geiste, die dabey eine große Zartheit und Bestimmtheit in der Ausführung mit unermüdlicher Geduld fordern, wie die Werke aus der alten oder- und niederdeutschen Schule, sagen ihm vor allen zu. So auch die Gemälde älterer Italiener vom strengeren Style eines Raphael, Fra Bartolomeo, Luini u. a. bis zu dem breiteren eines Buonaroti. — Doch verschmäht seine geübte Hand auch des Flamänders muntere, launige Schilderungen nicht, er weiß dessen leichte geistreiche Behandlung, die Zartheit des Auftrages und das kräftige Helldunkel, wie das Täuschende der verschiedenen Stoffe der Gewänder auf das treueste nachzubilden und durch Ton- und Lichtplatte in eine malerische Wirkung zu setzen. Belege zu allem Gesagten sind, um nur die wesentlichsten anzuführen, die beyden Apostel nach Alb. Dürer im 45sten und 55sten Hefte, die h. Barbara nach Holbein im 54sten Hefte, sein betender Christus nach M. Angelo im 34sten Hefte der Oeuvres lithographiques; ferner der Tod der Maria nach C. Saracino im 21en Hefte, Christus am Oelberg nach Laufranco im 5ten Hefte, sein Christuskopf mit der Dornenkrone, und die Ehebrecherin, leztere nach L. Cranach im 12ten und 22sten Hefte; eine stehende Maria zwischen zwey Heiligen, zu ihren Füßen das Christkind nach P. Perugino im 15ten Hefte; sein h. Johannes und die betende Maria nach van Eyk im 23sten und 24sten Hefte; dann seine heiligen Familien nach Raphael, Fra Bartolomeo und Luini im 4ten, 20sten und 24sten Hefte der Gallerie von München und Schleisheim. Endlich seine Blätter nach Bronwer, Teniers, van der Werf, Mieris und Gerhard Dow im 1, 2, 3, 6, 9, 10, 11, 13 und 20sten Hefte des leztgenannten Werkes; ohne der glücklichen Nachahmungen von mehreren Bildnissen zu gedenken: eines Wohlgemuth nach Dürer im 61sten Hefte der Oeuv. lithogr., des Porträtes von Johann Dürer im 18ten Hefte der Gallerie von München und Schleisheim, und des jungen Prinzen Joh. Friedrich von Sachsen nach L. Cranach in den Heften der Zellerischen Sammlung von Nachbildungen verschiedener Privat-Gemälde.

Alle diese Blätter sind nach den uns vorliegenden Ab-

Digitized by Google

drücken einzig, und gehören, was gute Wahl, Ausführung und Druck betrifft, zu den Beweisen für die unglaublichen Fortschritte der Münchener Lithographie. Welches Institut könnte sich rühmen, je etwas Besseres geliefert zu haben?

Während der Herausgabe jener Sammlungen würdigte die k. k. Akademie der bildenden Künste zu Wien die Verdienste des Hrn. Strixner um den Steindruck dadurch, daß sie ihn i. J. 1812 zu ihrem Mitgliede ernannte. *)

Herr Pilotz gefällt sich mehr im breiten Style und in Vorbildern einer flüchtigen, geistreichen Behandlung. Die Werke eines Rubens, van Dyk, der Carracci, so wie überhaupt der späteren italienischen Schulen sagen ihm am Meisten zu; er hat daher auch in ihren Nachbildungen eine große Meisterschaft bewiesen. St. Peter und Paul nach Rubens, eine Pietà nach Daniel da Volterra, vier Blätter nach Murillo, vier nach Snyders, der h. Bruno nach Zurbaron, zwey Mönche nach El. Coello, der Kindermord nach Han. Carracci, Snyders Porträt nach van Dyk, eine h. Familie und ein anderes Blatt, halbe Figuren, nach demselben, die Bekehrung des Saulus nach Rubens, der h. Franziskus nach L. Carracci u. a. alle in der Sammlung der Gallerie von München und Schleisheim, (ohne seiner übrigen gelungenen Blätter in den Oeuvres lithographiques zu gedenken) sind treffliche Arbeiten, im Geiste ihrer Originale, so daß uns bis jetzt in dieser Behandlung nichts vorgekommen, was wir nach der Vorlage unserer Proben für besser halten könnten.

Lorenz Quaglio behandelt das Lithographiren mit ausgezeichnetem Erfolge. Seine Nachahmung des Bildnisses eines Kriegers nach Velasquez kann den vorzüglichsten Arbeiten seiner Vorgänger beygezählt werden. Die Blätter nach Terburg, Brouwer, Teltborgh und Peter de Hoot in der vordin genannten Sammlung beweisen, daß er auch in dieser Art Treffliches zu leisten im Stande ist.

(Die Fortsetzung folgt.)

*) Seit dem verflossenen Oktober hat sich Hr. Strixner von der Thätigkeit an dem obengenannten Werke losgesagt, und sich nach Stuttgart begeben, um die Gemälde der Boisserée'schen Sammlung in Steindruck bekannt zu machen. Die Freunde dieser Sammlung werden mit Vergnügen hören, daß ein so gewandter und erfahrner Lithograph sich der schwierigen, aber auch für die Lithographie vorzüglich geeigneten Aufgabe unterzogen hat. Hr. Strixner hat bereits einige Platten vollendet, welche seine große Geschicklichkeit, die Gemälde der alten Meister nach ihrer charakteristischen Eigenthümlichkeit wieder zu geben, aufs neue bekunden. Das Nähere über die Herausgabe des Werks werden wir in Kurzem anzeigen können.

Anm. der Red.

Luthers und Melanchthons Denkmal zu Eisleben.

Bekanntlich war es vorzüglich die Mansfeldische Literaturgesellschaft, welche den Gedanken eines Denkmales für den großen Reformator zuerst in Antrag brachte, und durch eifriges Sammeln von Beyträgen einen großen Theil der für diesen Zweck nöthigen Summen herbeyschaffte. Als der König von Preußen aus überwiegenden Gründen Wittenberg, als den Punkt, von welchem Luthers männliches Wirken ausging, zur Aufnahme des Denkmales vorzüglich geeignet fand, wollte er gleichwohl, daß auch die Wiege des großen Mannes nicht übergangen, noch das rege Streben der Provinz, in welcher derselbe geboren, übersehen würde. Der König setzt daher fest: „daß eine angemessene Inschrift, zur öffentlichen Anerkennung der Verdienste der Mansfeldischen Literatur-Gesellschaft um das Denkmal des Reformators, in die bronzene Tafel der Rückseite des Fußgestells aufgenommen, und überdem dieser Gesellschaft zwey von Schadow gegossene Büsten, Luther und Melanchthon vorstellend, zur beliebigen Aufstellung in einer der Mansfeldischen Kirchen, als Geschenk überlassen werden sollten." Die Gesellschaft, deren Vorsteher gegenwärtig der Prediger Schuee ist, glaubte keinen angemessenern Ort zur Aufstellung finden zu können, als Luthers Geburtsstadt Eisleben, und in ihr die Andreaskirche, in welcher Luthers Kanzel noch befindlich ist. Und hier ist denn dieses königliche Geschenk den 31ten November, als am ersten Sonntage nach dem eigentlichen Reformationstage, feyerlich aufgestellt worden. Die Büsten sind zwey Fuß und zwey Zoll hoch, treu nach Lukas Cranachs Originalgemälden. Die Fußgestelle sind viereckig, aus feinem Odersleberer Sandstein, in gothischem Style gearbeitet, bronzirt, fünf Fuß drey Zoll hoch, und haben folgende Inschriften: Luther. Vorderseite: Gottes Wort ist nicht gebunden. 2 Timoth. 2, 9. Rechts: Worms, den 5ten April 1521. Links: Hier geboren den 10ten November 1483. Rückseite: Hier gestorben den 18ten Februar 1546. Melanchthon. Vorderseite: Praeceptor Germaniae: und das alles in der Liebe. Ephes. 4, 16. Rechts: Augsburg den 25sten Junv 1530. Links: Geboren zu Bretten den 14ten Februar 1497. Rückseite: Gestorben zu Wittenberg den 19ten April 1560. Am vorderen Theile des Kranzgesimses steht: König Friedrich Wilhelm III. der Mansfeldisch-Literarischen Gesellschaft, und diese der Andreaskirche hier, 1817. Die Schrift ist gut und stark vergoldet. — Beyde Glaubenshelden nehmen ihren Platz an den Stufen des Altars, der Gemeinde im Auge.

Digitized by Google

Nr. 101.

Kunst-Blatt.

Montag, den 18. December 1820.

Denkmal der Kraft.

Die Inder und Aegypter bauten Berge in Bildern und Gebäuden aus, oder bauten Berge empor, in den Pyramiden, und thürmten Obelisken auf als Grab- und Denkmale. Wir staunen über den Ernst und die Kraft dieser tausendjährigen Werke; aber, wie schon Pausanias seine Griechen von ihrer Bewunderung der Aegypter auf ihre eigenen Werke, vornehmlich die kyklopischen Mauern, hinwies, so können auch wir in unserm Vaterlande auf ähnliche Riesenmauern, auf die Hünenbetten und Heidengräber, besonders in Norddeutschland, wie im hohen Norden, hinweisen.

Und nicht blos von jener unvordenklichen Riesenzeit in ihren künstlosen Steinhaufen, sondern auch aus dem Heidenalter haben wir dergleichen Denkmale; und gerade der Held, welcher der Angelpunkt und Gipfel der deutschen Heldensage ist, hat ein solches Grabmal. Der Gothenkönig Theodorich der Große, unser Dietrich von Bern (Verona), welcher die Trümmer der Römergröße zu einer neuen Bildung bereitete; und dessen Reich Italien einen ganz andere Gestalt gegeben hätte, wenn es nicht bald nach seinem Tode von den Griechen zerstört worden wäre, gefiel sich auch, wie jeder große Fürst, in großartigen Bauwerken, und sprach es aus, daß man bald den Geist eines Mannes an seiner Behausung erkenne. Ihm baute daher auch seine Tochter Amalasiwintha zu Ravenna (welches auch in unserer Heldensage, als Raben, berühmt ist) ein würdiges Grabmal, welches uns noch immer seinen königlichen und Heldengeist verkündet.

Auf einem zehneckigen Unterbaue mit gewaltigen Bogenpfeilern, Triglyphen und einem Umgange oben, erhebt sich ein einfaches rundes Gebäude, mit einer schönen, hohen viereckigen Thüre: alles aus großen Werkstücken treflich gefügt, und die Gewölbe, ganz eigenthümlich, nicht aus keilförmigen, sondern im Zickzack gehauenen Steinen, welche die große Festigkeit gewähren, deren das Gebäude bedurfte. Denn der Schluß desselben, die hohle Kuppel sammt ihrem Gesimse umher, besteht aus einem einzigen Steine. Dieser runde Stein hat, auch wiederholten, neuerlich von Dufourny *) bestätigten Messungen vier und dreißig Fuß Durchmesser, und über neun Fuß Höhe. Er ist vermuthlich über Meer, aus den Steinbrüchen von Istrien geholt, und wog, nach Soufflots **) Berechnung, im vollen Blocke, zwey Millionen und zwey mal hundert und achtzig tausend Pfund, und nach der Bearbeitung wenigstens noch neun mal hundert und vierzig tausend Pfund. Diese ungeheure Last also mußte an das Meer und herüber geschafft, aber was das wichtigste ist, so hoch, zur Decke des Grabmals, emporgehoben werden. Vermuthlich dienten die zwölf kleinen, erkerförmigen Erhöhungen, außen ringsumher, deren Seiten bald ausgehöhlt sind, als Griffe und Handhaben zu einer solchen freyen Erhebung. ***) — Mitten auf dem Gipfel dieser Kuppel stand der große Porphyrsarg Theodorichs, und ringsumher die zwölf Apostel von Erz. Die Rotunde, welche sie so überwölbt, ist noch eine Marienkirche.

Es gibt wohl kaum ein würdigeres und eigenthümlicheres Grab- und Denkmal für einen deutschen Fürsten und Helden; und in der sinnreichen Ausbildung jener rohen Gestalt unserer uralten Riesengräber, wo ähnliche ungeheure Steine als Decken oder Thore über andere hohe Steine gewölbt sind — welche Urgebilde selbst noch in den Grabmälern Gottfrieds von Bouillon in Jerusalem und der Normannen und Hohenstaufen in Sicilien vorzutreten scheinet — stellt sich dieß Gothische Mausoleum annoch als hohes Muster dar. Und sollte unsere Zeit, welche einen Helden und Kriegsfürsten, wie irgend eine, hervorzubringen vermochte, nicht auch noch den Ernst und die Kraft und die langarmigen Hebel des Gemeinsinnes haben, ihm ein wür-

*) Für Agincourt, welcher in seiner Geschichte der neuern Baukunst, Taf. XVIII, und LXXI. 52 Abbildungen des Ganzen und der einzelnen Theile gibt. Grd. XVII. 15.

**) S. Caylus Antaud. in dem Mem. de l'Acad. des Inscr. T. 31. p. 58. Vergl. L. B. Alberti. Archit. l. 8. VI. 3.

***) Diese bewunderte auch Vasari, in der Einleitung zu seiner Künstlergeschichte, S. 130, obwohl er die Schwere nur über 200,000 Pfund schätzt.

Digitized by Google

diges, zu den kommenden Geschlechtern redendes Denkmal zu errichten?

*

Die hier gestellte auffordernde Frage wird nun durch die That, der sich allerley Zweifel und Kleinmuth entgegenstemmte, rühmlich beantwortet.

Der Befreyer Deutschlands, ja Europas, Fürst Blücher von Wahlstatt, gehört vor allen Schlesien an, wo er den großen Kampf begann und erneute, an der Katzbach, auf der Wahlstatt der Tatarenschlacht, des Landes Retter wurde; wo er in seinem Fürstenthume die lezten Sonnen ruhig verlebte, und zum ewigen Frieden einging, am 12ten September 1819, auf seinem Landsitze Kriblowitz, in der Nähe des weit ins Land vorragenden Zobtenberges. Seinem Willen gemäß, wurde ihm eine Grabstätte in freyem Felde, auf einer Höhe mit einigen alten Bäumen, unweit der Straße, bereitet, welche ihm im Leben vor allen gefallen hatte, dagegen ihm die großen Leichenversammlungen in den Todtenhäusern und Grüften der Städte verhaßt waren. Am 16ten Oktober, als am Jahrstage seines unsterblichen Ruhms auf den Feldern vor Leipzig, wurde der balsamte Leichnam aus der Kirche von Woigwitz, wo er so lange bewahrt worden, durch Kriegerschaaren von allen Waffen, begleitet von einer großen Volksmenge aus allen Gegenden des Landes, mit allen kriegerischen Ehrenbezeigungen und Feyerlichkeiten, zur Grabstätte gebracht. Er war durch die Balsamung so wohl erhalten, daß er ohne irgend einen Uebelstand Allen gezeigt, und die Züge des Helden nochmals gesehen werden konnten. Die fürstliche Wittwe mit ihrem Gefolge empfing den langen Zug am Grabe. In einem weiten Kreise von Zuhörern hielt der Feldgeistliche hier die Leichenrede, weihte die Stätte und den Leichnam dem Herrn, der Ihn uns gegeben und Ihn von uns zu sich genommen hat. Der hölzerne Sarg wurde in einen hier in Breslau verfertigten, äußerst kunstreichen kupfernen Sarg mit getriebenen Zierathen, gesezt, und das Ganze, unter dem Donner des Geschützes, der wiederhallenden Gruft übergeben. — Langsam und still trennten sich die Tausende, die gegenwärtig gewesen, und zogen nach allen Richtungen heim, an dem ungewöhnlich schönen und linden Herbsttage. Im antiken Sinne bedeutungsvoll schwebte während der ganzen lezten Feyerlichkeit ein Aar hoch in den Lüften kreisend, über der erhabenen Handlung.

Das Grabmal besteht gegenwärtig nur erst aus der gewölbten Gruft selber, mit seiner Einfassung und dem Hause, worin der dem Ganzen zur Aufsicht gesetzte ausgediente Krieger für immer dabey wohnen soll. — Der große Stein, welcher, ein gewaltiger Würfel von Granit, nach dem Willen des Verewigten, als einziges Zeichen, daß er dort ruhe, hingesezt werden soll, hat noch nicht dahin gebracht werden können. Indessen ist der Stein schon fast zur Hälfte herausgearbeitet aus der großen Masse des Zobtenberges, welcher, wie ein Urgebirge, so auch ein uralter Sitz von Landessagen und Denkmalen, und schon bey Ptolomäus der Berg Asciburg, d. i. vermuthlich Asenburg (Asgard), ist. Der Granitblock ist sieben bis acht tausend Zentner schwer, und man hat Hoffnung, ihn unverlezt an Ort und Stelle zu schaffen. Ein solches Denkmal bedarf freylich keiner Inschrift, es verkündet durch sich selber den Helden, den es deckt, und zugleich die Hinterbliebenen, welchen sein lezter Wille heilig war. Unvergänglich wird die Erinnerung an dieser Stätte, wie an dem Namen des Helden haften. Daher können überall die schlichten Worte hinreichen, die Steffens, der auch im Freyheitskampfe dem Helden nahe war, in der würdigen, im Lapidarstyl abgefaßten Rede bey der Aufhebung des Leichnams zu Woigwitz, aussprach: Gebhardt Leberecht Fürst Blücher von Wahlstatt, Königl. Preuß. Generalfeldmarschall, geboren den 16ten Dezember 1742, starb den 12ten September 1819. Seine Thaten kennt die Welt!

v. d. Hagen.

Kurzer Rückblick auf die Entstehung und Ausbildung der Lithographie und ihres Druckes, nebst einer gedrängten Würdigung der vorzüglichsten Lithographen und ihrer Werke in und außer Bayern.

(Fortsezung.)

Die beyden Brüder Heß, Peter und Heinrich, gaben, obgleich nur in wenigen lithographischen Blättern, mit wesentlich verschiedener Geistes-Individualität, große Geschicklichkeit zu erkennen. Jener im Hohen, zart Religiösen, dieser in Schilderungen frappanter Kriegsvorfälle. Die beyden Madonnenbilder des Ersteren, und des Lezteren zwey Kosaken-Scenen, alle in den Zellerischen Lieferungen von Original Handzeichnungen, sind rühmliche Beweise ihrer zarten Behandlung der Kreidemanier.

Nepomuk Murel. Unter seinen lithographischen Arbeiten zeichnet sich vor Allem die Nachahmung von Battoni's h. Magdalena in der Gallerie zu Dresden besonders aus. Dabey ist dieses Blatt, was Reinheit und Kraft des Druckes betrifft, ganz vorzüglich. Es befindet sich im ersten Hefte der Nachbildungen ꝛc. bey Zeller.

Hr. Mettenleitner der Aeltere behauptet auch als Lithograph seinen früheren Künstler-Ruhm als Kupferstecher. Eines seiner besten Blätter in der Kreidemanier, Otto III. in der Fürstenversammlung zu Besançon, von eigener Erfindung, ist im zweyten Hefte des lezt genannten Werkes enthalten. Sonst hat er auch in der Gravir-Manier Ausgezeichnetes geliefert.

Die Blätter des Hrn. Prof. Simon Klotz haben wesentliche Verdienste. In seiner Behandlung zeigt sich

weniger Kraft als durchgängige Zartheit. Wir sehen dieß an den biblischen Darstellungen von eigener Erfindung, deren Drucke aus der Offizin des Hrn. Mitterer hervorgegangen sind, und besonders an der Darstellung des Ossian in der Zellerischen Sammlung der Original-Handzeichnungen.

Auch Hr. Prof. Hauber nahm an der Lithographie bisher thätigen Antheil, und bereicherte die und dort eine Sammlung mit manchem schätzbarem Blatte.

Hr. Prof. Zimmermann beurkundet viele Sicherheit in der Lithographie. Das Bildniß des Königs von Bayern, seine Kreuzabnahme von eigener Erfindung, beyde in den Zellerischen Werken enthalten, und seine Studien nach Raphael als Vorlagen beym Unterrichte im Zeichnen, geben seine Gewandtheit rühmlich zu erkennen.

Wir nennen für das historische Fach nun noch die HH. Rhomberg und Steymann; überzeugt, daß bey dem regen Streben in München sich bald noch manche lobenswerthe Talente hervorthun werden, von welchen jetzt schon viel Gutes und zur Hoffnung noch besseren Gelingens Berechtigendes geliefert worden ist.

Im Fache der Architektur, der gothischen zunächst, ist Hr. Domenico Quaglio ausgezeichnet. Das Zarte und die Leichtigkeit der Behandlung, womit er ganz im Geiste dieses Styles die im überschwenglichen Reichthum von feinen Gliedern und Verzierungen himmelanstrebenden, schlanken Außenseiten von Kirchen, so wie das schöne Helldunkel im Innern der Hallen, und die frappante Wirkung des einfallenden Lichtes zur deutlichen Auseinandersetzung der Theile, mit malerischer Wirkung zu geben weiß, ist einzig. Fuß jedes Blatt seines Werkes bestätiget unser Urtheil. Sein größtes Blatt, der Marktplatz von Nürnberg, das einzeln herausgekommen ist, gehört unter seine Kapital-Arbeiten. Der Münster zu Ulm im 1sten Hefte der Gallerie von München und Schleisheim ist eine Zierde dieser Sammlung.

Simon Quaglio, sein Bruder, schließt sich in diesem Style würdig an ihn an. Nur Schade, daß wir bis jetzt seiner geschickten Hand nur Weniges zu verdanken haben. Der Palazzo Vecchio in Florenz, aber vorzüglich die Außenseite des Doms zu Como in dem Zellerischen Werke der Handzeichnungen bewesen, mit welchem besondern Gelingen er das Lithographiren übt.

F. Gärtner hat um dieselbe Behandlung von Gegenständen griechischer Baukunst und ihrer Ornamente ein wesentliches Verdienst. Sein oberes ruhiges Werk, auch abgesehen von seinem Inhalte, wirkt sie, nebst den beyden besondern Blättern von Verzierungen und Bruchstücken in der zweyten und dritten Lieferung der Original-Handzeichnungen, unter den besten Produkten des Steindrucks einen ehrenvollen Rang behaupten.

Für das Fach der Landschaft hat München mehrere der ausgezeichnetsten Lithographen. Wir erwähnen ihrer nach alphabetischer Ordnung:

Hr. Auer weiß seinen Stein so sicher und bestimmt zu zeichnen, mit nöthiger Abwechslung von Kraft und dunkleren und lichteren Tönen, daß die Abdrücke, wie bisher, zu den gediegensten Producten der Lithographie gehören werden. Seine Nachahmungen nach E. du Jardin, P. Potter, J. Both, Dekker, Hahn, Hamilton, von der Velde, Wynants, Romeyn u. A. in den Heften der Gallerie von München und Schleisheim, sind von der vorzüglichsten Art, und beweisen eine hohe Virtuosität.

Ungern vermissen wir hier noch immer den Namen Georg von Dillis, k. b. Gallerie-Inspektors. Zeichnungen von seiner fruchtigen, geistreichen Hand nach eigener Erfindung, oder nach italienischen Studien, die er sich selbst in unglaublicher Menge gemacht, würden gewiß zu den interessantesten gehören.

Jak. Dorner, k. b. Gallerie-Inspektor. Sein Blätter, sowol Nachbildungen als von eigener Composition, werden mit Recht zu den in München erschienenen besten Arbeiten in diesem Fache gezählt. Die wildere Natur sagt ihm vor Allem zu, und die im Geschmacke Ruysdaels am meisten, wie er sich denn auch in seinen Oelgemälden am meisten zu ihm hinneigt. Alles ist breit und kühn vorgetragen im Geiste des Originales, und in malerische Wirkung gesetzt durch Ton und Lichtplatte. An Kraft fehlt es durchaus nicht. Die Behandlung des Wassers gehört zu den vorzüglichen Partien. Seine Blätter nach den beyden Ruysdael, nach Everdingen und Hobbema in den Heften der Gallerie von München und Schleisheim, so wie die von eigener Erfindung in der Sammlung der Original-Handzeichnungen bayerischer Künstler, sind theilweise und in ihrer Gesammtwirkung musterhaft.

Hr. Ekemann-Alleson hält sich in seinen Nachahmungen fleißig an den Styl und Charakter seines Vorbildes, in das er sich glücklich hineinfühlt, um es mit vieler Treue wieder zu geben. Der wesentlichste Vorzug jeder Nachahmung. In dieser Hinsicht und was Kraft und Deutlichkeit der Gründe betrifft sind seine beyden Landschaften nach Ruysdael, ausgezeichnet. Andere nach Everdingen, Wynants und van Goyen in dem Werke von Nachbildungen guter Privat-Original-Gemälde, gehören zu dem Besten dieser Sammlung, in welcher auch ein Blatt nach Houdetoer von seiner Hand eine gleich rühmliche Erwähnung verdient.

Hr. Heinsmann arbeitet mit gutem Erfolge. Die zehn Blätter seiner Sammlung vorzüglicher Gegenden Ober-Bayerns enthalten viele gelungene Partien. Für die Behandlung der Ferne und der Gebirgsformen, des Wassers mit den Resteren zeichnet sich Schlederdorf am Kochelsee aus, und Tegernsee und das Dorf Egern für die Gebäude

Digitized by Google

von fleißiger und bestimmter Ausführung; sonst weiß er auch den Buch- und Eichbäumen viel Charakter zu geben und gut zu fassiren.

Hr. Wagenbauer, k. b. Gallerie-Inspektor, liebt den pastorellen Styl in seinen landschaftlichen Gebilden, die er größtentheils nach eigener Erfindung lithographirt. Die besten Drucke seiner Blätter sind bisher aus der Offizin des Hrn. Mitterer hervorgegangen. Zwey mit Ton und Lichtplatten behandelte Darstellungen befinden sich in der Zellerischen Sammlung der Original-Handzeichnungen. Hornvieh, Schafe u. dgl., womit er seine Vorgründe staffirt, geben seinen Landschaften mit leichter, gefälliger Behandlung in der Kreidemanier einen vorzüglichen Werth.

Hrn. Warenbergers Blätter von eigener Erfindung in dem lezgenannten Werke, zeigen auch ihn als einen vorzüglichen Lithographen, der Deutlichkeit und stufenweise Kraft mit einer gewandten lithographischen Behandlung zu verbinden weiß.

Wir übersehen keineswegs die Verdienste der HH. Adam, Ehrhard und Klein, und verweisen darum auf ihre Arbeiten in der wehrerwähnten Zellerischen Sammlung.

(Die Fortsetzung folgt.)

Neue Kupferstiche.

Ariccia bey Rom, nach der Natur gezeichnet und gestochen von C. Frommel. gr. Qu. Fol. Subscriptionspreis 5 fl. 30 kr.

Fünf Stunden von Rom, auf der Straße nach Neapel, erhebt sich westlich am Latiuergebirg, zwischen Felsen und Bäumen, das freundliche Städtchen Ariccia, wo Horaz die erste Nacht auf seiner Reise nach Brundusium zubrachte.

Roma die große verließ ich, und fand in Aricia Nachtruh, Gastlich genug!

Satyr. I. 5.

Ringsum ist klassischer Boden, da grunt noch der Hain der Diana, — hier steht, in eine Kirche verwandelt, ihr Tempel, in welchem Orest das aus Tauris mitgenommene Bild der Göttin aufgestellt, hier erblickt man die einst mächtige Ardea und den Numicius, in dessen Gewässer der Leichnam des Aeneas gefunden worden. Sinnvoll hat der geistreiche Künstler eine Gegend gewählt, die eine geschlossene, herrliche Landschaft bildet, und zugleich große Erinnerungen aufbewahrt. Hr. Professer Frommel, ein Zögling unsers trefflichen Haldenwang und gereift unter italienischem Himmel, verdient als Zeichner und Stecher ausgezeichnetes Lob, und seine Zeichnung zu dem vorliegenden Bilde, so wie eine Ansicht von Tivoli, die als Gegenstück erscheinen wird, haben sie aber in der Münchner Kunstausstellung den lauten Beyfall aller Kenner davon getragen. Er hat nicht blos das Technische inne, sondern er besizt auch in sich jenes poetische Element, ohne welches die Landschaft zur kalten Naturbeschreibung wird. Seine Zeichnungen verrathen bey der höchsten Vollendung, weder Mühe noch Aengstlichkeit, vielmehr zeigt sich allenthalben Freyheit und Sicherheit. Das Blatt, welches wir hier anzeigen, ist größtentheils radirt, dabey aber von schöner, harmonischer Ausführung. Der Styl des Hrn. Fr. ist der Styl der Natur — er gibt keine Reminiscenzen aus Poussin und Claude, aber man fühlt wohl, er hat sich an ihnen erwärmt, und mit ihnen aus einerley Quelle geschöpft. Das ist Italien, muß jeder ausrufen, der das Blatt sieht; diese Beleuchtung, diese Reflexe diese Luft, diese Formen von Bäumen und Felsen, dieser Vorgrund sind keine manierirten Phantasien, keine todten Studien, sondern lebendige Naturanschauung.

Wäre das Blatt aus einer englischen oder französischen Presse hervorgegangen, so würde das hohe Verdienst des Künstlers noch sichtbarer seyn. Darin sind wir in Deutschland noch zurück. Unser Erbtheil ist — mehr Geist als Handwerk. Indessen gehört die Ansicht von Ariccia zu den besten Landschaften, die seit lange erschienen.

— ber.

Nachrichten aus Frankreich.

Seit kurzer Zeit hat man angefangen, an dem antiken Triumphbogen zu Besançon die neueren Zusätze, die ihn verhüllen und verstellten, abzunehmen. Die großen Massen, welche die eine Façade des Monuments verdeckten, wurden abgetragen, und dadurch kamen zwey schöne wohlerhaltene Säulen zum Vorschein. Eine derselben ist mit Arabesken geschmückt, in deren Blättern kleine Liebesgötter spielen; auf der andern sieht man eine Folge von gut ausgeführten allegorischen Figuren.

*

Der antike Tempel zu Nimes, gewöhnlich Maison carrée genannt, ist seit einigen Jahren in besseren Zustand gesezt werden. Man hat das Dach in antiker Form wieder hergestellt, und durch eiserne Stangen das Karnies an der östlichen Façade befestigt, das seit geraumer Zeit lecker war. Nun soll auch die Grundmauer von allem umliegenden Schutt, der sie fast drey Mètres hoch umgab, gereinigt, und der antike Säulenfuß restaurirt und in seine ursprunglichen Verhältnisse gesezt werden. So wird der Tempel binnen kurzer Zeit in einer ausgegrabenen viereckigen Vertiefung auf seinem antiken Boden zu sehen seyn. Eine Mauer von gehauenen Steinen soll der umgebenden Erde bis zur Höhe des umliegenden Platzes und der Straßen, zur Stütze dienen. Auf diese Mauer soll ein Gitter kommen, dessen Kranz ungefähr gleiche Höhe mit der Basis der Säulen haben wird. Alsdann kann das Gebäude in seinem ganzen Umfange betrachtet werden. Der Freygebigkeit des Königs und den Bemühungen des General-Conseils des Departement du Gard, hat man die Restauration und Erhaltung dieses schönen Monuments zu verdanken.

Digitized by Google

Nr. 102.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 21. December 1820.

Der Kasten der heil. drey Könige in Köln.

In mehreren öffentlichen Blättern war bereits die Nachricht enthalten, daß in der Nacht vom 18. auf den 19. Oktober in der Domkirche zu Köln ein schändlicher Kirchenraub an dem Reliquienkasten der heil. drey Könige verübt wurde. Der aus vergoldeten Silberplatten zusammengesezte, und mit goldenen getriebenen Figuren, emaillirten Säulchen und vielen edlen Steinen gezierte Kasten wurde eines großen Theils seiner Figuren, Steine und Platten beraubt. Dieser Reliquienkasten ist als eines der schönsten und prächtigsten Kunstwerke des Mittelalters bekannt; außer dem Grabe des heil. Sebaldus in Nürnberg und dem Kasten der heil. Ursula in Brügge, beyde aus weit späterer Zeit, kann ihm weniges an die Seite gestellt werden. Zum Glück gelang es der Wachsamkeit der Behörden, den Thäter bald einzufangen, wodurch man die gestohlenen Sachen sämmtlich wieder erhielt. Das Schicksal großer Beschädigung und fast gänzlicher Zerstücklung war nicht lang vorher schon einmal über dieses merkwürdige und kostbare Denkmal alter Kunst ergangen. Im J. 1794 nämlich wurden die Gebeine der heil. drey Könige vor den Gefahren des Kriegs nach Arnsberg geflüchtet, und kamen erst 1804 an ihre geweihte Stätte zurück. Auch das kostbare Behältniß war mit hinweggebracht worden, und hatte durch den Transport so sehr gelitten, daß es ganz von Neuem zusammen gesezt werden mußte. Dieß geschah von einem geschickten Ciseleur unter der Aufsicht und nach den Angaben des Hrn. Kanonikus Wallraff, der bey dieser Gelegenheit manchen Irrthum der vorigen Zusammensetzung, besonders in dem zum Theil verwechselten Inschriften, berichtigte. Erst 1807 war es möglich, den Kasten wieder feyerlich aufzustellen.

Bekanntlich verehrt die Stadt Köln die heil. drey Könige als ihre Schutzpatrone. Die Verehrung dieser Heiligen als der ersten Anbeter des Heilandes, war im Mittelalter so groß, daß Köln durch den Besitz ihrer Reliquien ein eben so besuchter Wallfahrtsort wurde, wie S. Jago de Compostella und Loretto. Kaiser Friedrich der Rothbart hatte bey der Eroberung und der Zerstörung von Mailand im Jahr 1163 die Gebeine der h. drey Könige — die sich in der Kirche des heil. Eustorgius zu Mailand befunden, aber während der Belagerung in den Glockenthurm der Kirche zum heil. Gregorius verborgen und durch ein Weib, (angeblich die Schwester des Grafen von Angbiera, die dadurch ihren einzigen Bruder gerettet) verrathen worden waren — seinem Kanzler Reinald von Dassel, damaligem Erzbischeff von Köln, zum Geschenk gemacht. Dieser geleitete sie, nach der Erzählung des Jesuiten Crombach, in seiner Historia S. S. Trium Regum, (Col Agr. 1654. Fol.), mit großem Gepräng und vielen Feyerlichkeiten nach Deutschland. Aller Orten, wo man sie durchführte, wurden die Glocken geläutet, und Prozessionen gehalten; in Waiblingen soll das Haus, worin die Gebeine der Weisen aus dem Morgenlande einige Tage gerastet, noch in später Zeit in besondern Ehren gehalten worden seyn, wie Gottfr. Sattler in seiner Geschichte und Beschreibung des Herzogthums Würtemberg berichtet. Auf dem Rhein wurden sie sodann bis nach Remagen geführt, wo die Reliquien des h. Apollinaris, Bischoffs von Ravenna, die aus Mailand mitgekommen, in eine, im J. 1121 auf dem Berg erbaute, Kapelle gesezt wurden; der Berg erhielt davon den Namen Apollinarisberg. Von Remagen kehrte Erzbischoff Reinald nach Wälschland zurück, und Philipp von Heinsberg brachte die Reliquien vollends nach Köln, wo er sie unter großen Feyerlichkeiten in der damaligen, vom Erzbischeff Hildebold im 8ten Jahrh. erbauten, Domkirche beysetzen ließ.

Derselbe Philipp von Heinsberg, welcher Reinald in der erzbischöflichen Würde folgte, ließ im Jahr 1170 für die Heiligthümer den kostbaren 7½′ langen, 3½′ breiten und 4′ 9″ hohen Kasten verfertigen. Er hat die Giebelform einer Basilika, wie z. B. die Kirche S. Martino ve' Monti in Rom; in der Mitte der Vorderseite, da, wo der untere Kasten einen schiefen Absatz bildet, um das Gebäude des oberen Kastens auf einer kleineren Fläche zu tragen, sieht man die Schädel der drey Weisen, jeder mit einer goldenen, mit Perlen und Diamanten besezten, Krone geziert, auf dem Angesicht liegend. Die untere Abtheilung der Vorderseite enthält drey durch Säulen und Bogen im sogenannten vorgothischen Styl gebildete Lauben; in der mittleren sieht man die Jungfrau

Digitized by Google

mit dem Kinde, in der zur Linken die h. drey Könige *) anbetend, in der zur Rechten die Taufe Christi abgebildet. Der Grund der Figuren ist vergoldet und mannichfaltig ciselirt. In der obern Abtheilung sieht man Christus als Weltrichter sitzend, neben ihm zwey Cherubim, und in zwey runden Oeffnungen die Erzengel Gabriel und Raphael; über dem Heiland den reichverzierten Stern. Auf der Rückseite ist der untere Theil des Kastens in zwey gespitzte Giebel und in eine dreyfache Bogenstellung eingetheilt. In der mittleren ist der Prophet Jeremias, rechts Christus am Kreuz mit Maria und Johannes, links die Geisselung Christi. In den runden Oeffnungen oberhalb dieser äußeren Bogen sind traurende Engel angebracht; im Zwischenraum der beyden Giebel aber steht das Bildniß des Erzbischoffs Reinald. Der obere Aufsatz hat eine dreyfache Bogenstellung, wovon die mittelste wieder das Bild des höchsten Richters zeigt, wie er stehend die Belohnungen austheilt. In den beyden äußeren stehen, gerüstet, der heil. Nabor und der h. Felix, deren Reliquien gleichfalls in dem Kasten aufbewahrt werden. Ueber den drey Bogen befinden sich wieder drey runde Oeffnungen mit den symbolischen Figuren des Glaubens, der Hoffnung und der Liebe. Die rechte Seite des Kastens sondert sich in zwey aufrecht stehende Felder, welche durch einen schiefliegenden Deckel verbunden, und beyde in sieben Bogenlauben eingetheilt sind. In den untern sieht man die Figuren der Propheten Joel, Nahum, Amos, Ezechiel, Habakuk, den Hohenpriester Aaron, und in der Mitte den König Salomo. Die oberen enthalten sechs Apostel, und in der Mitte einen Seraph. Oberhalb der Säulen zwischen den Bogen, als Kämpfer, sind verschiedene Tugenden in Brustbildern vorgestellt. Auf dem schrägen Deckel zwischen beyden Feldern finden sich in neun ovalen Abtheilungen Darstellungen aus der Neutestamentlichen Geschichte gearbeitet; der oberste Deckel, welcher die eine Seite des Dachs ausmacht, zeigt in neun Bogenlauben allerley auf die künftige Auferstehung des Fleisches sich beziehende Bilder. — Die gleiche Eintheilung findet auf der linken Seite des Kastens statt: Unten zeigen sich die Propheten Abdias, Jonas, Daniel, Jeremias, dann Joachim und Moses, und in der Mitte der König David; in dem obern Felde die andern sechs Apostel, und in der Mitte ein Cherub. Die Kämpfer beziehen sich wieder auf verschiedene Tugenden, so wie die Darstellungen auf den Deckeln auf die Neutestamentliche Geschichte und das jüngste Gericht. Bey allen diesen Vorstellungen sind lateinische Inschriften zur Erklärung angebracht, z. B. bey dem Seraph in der Mitte der Apostel: Seraphin ardens caritate, und bey dem Cherub: Cherubin plenitudo scientiæ. Der Styl in allen diesen Figuren ist der byzantinische; sie sind in der schönsten Art gearbeitet, besonders was den Faltenwurf betrifft. An den Säulchen bewundert man die reiche Mannichfaltigkeit der kostbaren Schmelzarbeit, welche der schönen Anordnung des Ganzen noch das Ansehen besonderer Zierlichkeit gibt. Die Ränder und Einfassungen an dem Kasten waren mit vielen theils geschliffenen, theils ungeschliffenen Smaragden, Rubinen, Amethysten u. s. w., mit Glasflüssen, und einigen hundert geschnittenen Steinen geziert. Man findet die Abbildung und ausführliche Beschreibung des Kastens sowohl als der Steine in einer von J. P. N. M. V. (Vogel) herausgegebenen Schrift in Quart: „Sammlung der prächtigen Edelgesteine, womit der Kasten der drey h. weisen Könige in der Domkirche zu Köln ausgeziert ist" — nach welcher auch obige Angaben beybehalten wurden. Bey der neuen Zusammensetzung gegen das Jahr 1807 war es nicht möglich, das Ganze in den vorigen Stand zu setzen, da verschiedene Stücke fehlten; man musste daher die beyden Seiten verkürzen, so daß sie jetzt nur 6 Bogenlauben in jeder Reihe enthalten, und der Kasten nur 6' 7" in der Länge misst. *)

War die Ueberbringung der Reliquien der h. drey Könige nach Köln Veranlassung zum Besitz eines so kunstreichen und kostbaren Schatzes, so war später die Verehrung dieser Heiligthümer, und der Wunsch, ihnen eine prächtige Statte zu weihen, auch die Veranlassung zur Erbauung des jetzigen Doms, zu dem der Erzbischoff Conrad von Hochstetten am Abend vor Mariä Himmelfahrt im J. 1248 den ersten Stein legte. Nach manchen Unterbrechungen war das kolossale Werk erst im J. 1320 so weit gediehen, daß der damalige Erzbischoff Heinrich, aus dem Hause Virneburg, den hohen Chor zum Gottesdienst eröffnen konnte. Im J. 1323 wurden die Reliquien der h. drey Könige in die zur Aufbehaltung einstweilen gewidmete Kapelle hinter dem Chore gebracht. Nach Conrad von Hochstettens Plan war das mittlere Gewölbe außerhalb des hohen Chors zu ihrer Statte bestimmt. Aber der Dom wurde nicht weiter ausgebaut; der Churfürst Maximilian Heinrich von Bayern ließ die, anfänglich mit eisernen Gittern umschlossene Kapelle, mit einer kostbaren Marmoreinfassung auszieren, durch deren gegitterte Fenster die Schätze von jedem Vorübergehenden gesehen werden konnten.

*) Hinter diesen drey Figuren steht eine vierte, ein Geschenkkästchen tragend, mit der Ueberschrift Otto Rex, woraus man schließt, daß dieser ganze Vordertheil von Otto IV. gleich nach seiner Wahl zu Köln i. J. 1198 verändert und gestaltet worden.

*) S. Geschichte der ersten Ueberbringung der durch die Kriegsgefahren 1794 veranlassten Wegführung und nachherigen Zurückkunft der h. drey Könige in die Domkirche zu Köln. Von W. H. Boecker. Nachtrag S. 73.

Digitized by Google

Kurzer Rückblick auf die Entstehung und Ausbildung der Lithographie und ihres Druckes, nebst einer gedrängten Würdigung der vorzüglichsten Lithographen und ihrer Werke in und außer Bayern.

(Fortsetzung.)

Werfen wir jetzt noch einen vergleichenden Blick auf die uns bekannten Werke der vorzüglichsten auswärtigen lithographischen Officinen.

Paris und Wien haben sich bis jetzt am bedeutendsten hervorgethan; Hamburg folgt ihrem Beyspiele.

Nach dem siebenten Blatte des zu Paris 1819 aufgelegten Musterbuches soll der chemische Steindruck schon im Jahre 1800, also bald nach seiner mehr bekannt gewordenen Erfindung, durch Ant. André von Offenbach nach Frankreich gekommen seyn. Es scheint also nicht, daß die zur Vervollkommnung und Ausbildung fremder Erfindungen so aufgelegten Franzosen im Steindrucke (wenigstens in den ersten 10 Jahren nicht) etwas Auffallendes geleistet haben. Als im Jahre 1810 die ersten Proben ihrer Anwendung auf Kunstgegenstände aus den Oeuvres lithographiques nach Paris kamen, erregten besonders die Proben des Ueberdruckes ein allgemeines Staunen und man sprach von dieser Erfindung, wie vom Außerordentlichen. Aber auch später gelang es ihnen nicht, der Sache von selbst und durch eigenes Sinnen und Trachten näher auf den Grund zu kommen. Man musste sich schon einmal bequemen, wollte man nicht länger im Dunkeln herumirren, endlich selbst nach der Geburtsstätte der Lithographie sich zu begeben, um dort Rath und Belehrung zu holen.

Daß Engelmann und Lasteyrie, der sich jetzt Lithographe du Roy nennt, in München waren, ist Thatsache. — Engelmann hatte sich zwar damals ganz an den rechten Mann gewendet. Da aber dieser die Pflicht als Vorstand eines vom Staate gegründeten Institutes Stillschweigen gebot, so fand er sich, und zwar gleich mit dem befriedigendsten Erfolge, genöthigt, einen in dieser Druckerey früher angestellten Arbeiter für seinen Zweck zu gewinnen, der nun freylich darin mehr als das Drucken erlernt hatte, und von der Zubereitung der Kreide und Tinte an bis zur letzten Manipulation des Druckens, in alle mögliche durch die Bemühungen seines Meisters ersonnene Vorrichtungen, Kunstgriffe und Vortheile jeder Art vollkommen eingeweiht war. Daß Engelmann auf diesem Wege hinter das Wahre gekommen, dessen hat er sich selbst gegen Obigen gerühmt.

Auch Lasteyrie nahm in München ordentlichen Unterricht, ließ sich dort die damals gangbaren Pressen und andere Vorrichtungen zeichnen, und nahm davon die Abrisse mit nach Paris.

Jetzt erst, und auf diese Weise, war es möglich, daß brodte Druckereyen — gegenwärtig die besten in Paris, mit einer dritten des F. Delpech — sich schnell auf einen Grad der Auszeichnung erheben konnten, auf dem sie seit einiger Zeit fortfahren, viel Gutes zu Tage zu fördern.

Wir würden wahrlich dieser Umstände nicht Erwähnung gethan haben, scheine es nicht, als wollte man dort dem Mutter-Institute gar nichts zu verdanken haben, und gewänne es nicht immer mehr das Ansehen, als sey zuletzt die Erfindung selbst ein Werk der Franzosen. Denn es ist in der That weit gekommen, wenn Hr. Graf Chaptal in einer Schrift uns zu sagen sich getraut: „Obgleich die Lithographie eigentlich keine französische Erfindung ist, so ist sie doch in Frankreich so sehr verbessert worden, daß wir sie wohl für unser Eigenthum ansprechen können."

Die uns bekannten Werke aus genannten Druckereyen beschränken sich blos auf die Kreidemanier. Mit ihr kömmt man freylich am schnellsten zum Zwecke, besonders, wenn Ton- und Lichtplatte nicht damit in Verbindung gebracht sind. Die bisher gewählten Gegenstände erfordern sie auch nicht. Die Blätter von H. und C. Vernet, le Comte, Charlet in dieser dreyten, flüchtigen Behandlung, thun so ganz das Ihrige und gerathen überall am Besten. — Die lithographischen Blätter zu des Grafen Forbin Reise in die Levante enthalten Ansichten von den merkwürdigsten Punkten dieser Wanderung, und sollen, wie sie behandelt sind, mehr eine Idee davon geben, als mit malerischer Wirkung ausgeführte Prospekte seyn. Sie sind im Wesentlichen von guter Art, doch nicht alle von gleichem Werthe. An einigen, wenigstens nach den uns vorliegenden Proben, vermissten wir die bessere Haltung und da und dort waren die lichteren Stellen der Luft vom Scheidewasser hinweggezogt. Das Gelungenste verdankt dieses Werk der Theilnahme eines Isabey, Bûton und Thienon. Letzterer scheint uns überhaupt zu den besten französischen Lithographen zu gehören, wie dieses mehrere italienische Ansichten beweisen, die unter den Blättern der Pariser Lithographie wegen Transparenz der Schatten, zu den ausgezeichnetsten gehören.

Sonst sind uns auch noch von dort her einzelne Blätter historischen Inhalts zu Gesicht gekommen von ausserordentlicher Kraft. Wir setzen aber darein kein so wesentliches Verdienst des Druckes, da dieß keineswegs sein schwierigster Theil ist, und Alles kräftig kommt, was kräftig gezeichnet ist, und desto kräftiger, je sorgfältiger und behutsamer die dunkleren Stellen übergangen worden sind. Allein wie sieht es denn mit der wichtigen Durchsichtigkeit der Schatten aus? Eine der schwierigsten Aufgaben für den Lithographen bleibt es stets, die Schatten bey aller Kraft, in nöthiger Klarheit zu halten; und eben so schwierig ist die Aufgabe der Zurichtung des Steines, für den Druck selbst, nicht zu gedenken der dabey erforderlichen längeren Ausdauer, soll die Verbindung mit den Halbschatten bis zur allmahli-

Digitized by Google

gen Verschmelzung mit dem Lichte, rein und ununterbrochen, wie auf dem gezeichneten Steine, hergestellt bleiben.

In dieser leztern Beziehung gehören die Blätter von N. H. Jakob, Dessinateur de S. A. R. le Prince d'Eichstaedt, wie er sich unterzeichnet, und die aus Lasteyrie's Officin hervorgegangen sind, in Wahrheit mit zu den gelungensten, die man je in dieser Art gesehen hat. So läßt unter andern Goethes Porträt im Profil keinen Wunsch mehr übrig. — Wer das so häufige Mißlingen dieser zarten Stellen kennt, der kann das vollkommene Entsprechen jener Proben in der That nicht genug bewundern. Wie viel dabey vom Steine und dessen Vorrichtung, ja selbst vom Papier zum Drucke abhängt, das haben frühere Erfahrungen vielfältig gelehrt. — Daß übrigens die Franzosen hinsichtlich des Materials, der mannigfaltigen Zubereitung, so wie des Abdruckens, noch auf weitere Vortheile mögen gekommen seyn, das wollen wir nicht in Abrede stellen. Indessen sind doch auch ihre Proben nicht alle von gleicher Güte, und daß ihnen nichts desto weniger Manches mißlinge, wissen wir zuverläßig; doch sind sie klug genug, die schwächern Exemplare nicht so leicht in Umlauf zu setzen.

(Der Beschluß folgt.)

Einige Bemerkungen über die wieder gefundene Originalplatte von Jonas Suyderhoef nach Gerhard Terburg, die Beschwörung des Münsterischen Friedens darstellend.

Dem Kunst- und Geschichtkundigen muß es nicht gleichgültig seyn, um so mehr etwas Näheres über das obenangeführte Kunstwerk zu erfahren, als es kein obscures, nichtssagendes Alterthum, oder sonst ein unbedeutendes Machwerk barbarischer Zeit ist, durch deren oft lächerliche Entzifferung sich Menschen, denen es an positivem Wissen gebricht, beym unwissenden Haufen gern wichtig machen möchten, und deren Gelehrsamkeit der geistvolle Bernardin de St. Pierre so treffend mit den Worten bezeichnet: „que c'est la science de ceux, qui n'ont pas de science."

Schon vor einiger Zeit ward in mehreren öffentlichen Blättern die Anzeige gemacht, daß diese seit 172 Jahren für verloren gehaltene Originalplatte sich wieder, und zwar in sehr gutem Zustande, vorgefunden habe. Ein allgemein geschäzter Kunstfreund entdeckte sie im J. 1807, ließ Probdrücke davon verfertigen, und kaufte dieselbe, da sie seiner Erwartung entsprach, um einen beträchtlichen Preis an sich. Seine Absicht war, dieses Meisterwerk Niederländischer Chalkographie wieder ans Licht zu ziehen, und durch Subscription dem Publikum die Abdrücke, welche bis dahin in den Kunstversteigerungen zu Paris, Leipzig und andern Hauptstädten ihrer Seltenheit wegen oft mit mehreren Louisd'or bezahlt worden, in billigem Preise so lang zu überlassen, als ihre Stärke und Reinheit sie der Nachwelt würdig machen würde; hernach aber die Platte vergolden zu lassen (?), und in seiner vortrefflichen Kunstsammlung als eine kostbare Seltenheit aufzustellen. Durch seinen bald darauf erfolgten Tod und den nachherigen Krieg ward dieses Vorhaben vereitelt, und konnte erst jezt zur Ausführung kommen.

Die Abdrücke, welche nun den Herren Subscribenten von der Kupferbergischen Buchhandlung in Mainz abgeliefert werden, beweisen durch ihre Schönheit, daß zur Zeit, als die Platte vollendet ward, nur eine mäßige Zahl Exemplare für die anwesenden Abgeordneten und bevollmächtigten Minister verfertigt worden, was ohne Zweifel ihre Seltenheit veranlaßt haben mag; und zugleich ersieht man daraus, daß die Platte, wenn sie gleich bald hernach verschwand, und im Dunkel blieb, doch stets in Händen sich befunden haben müsse, welche ihren Werth zu schätzen wußten.

Was die Darstellung dieses merkwürdigen Blattes betrifft, so mag der berühmte Terburg allerdings große Schwierigkeiten gefunden haben, indem nichts dem Genie weniger Spielraum darbietet, als Apparat-Stücke, wo bey ruhiger, einförmiger Handlung sich Menschen an Menschen drängen. — Nach der Beschaffenheit des Locals mußten natürlich im Hintergrunde mehrere der Anwesenden durch die Vorstehenden unsichtbar werden; des Künstlers Augenmerk mußte daher hauptsächlich darauf gerichtet seyn, keines der ausgezeichnetsten Mitglieder dieses erhabenen Vereins zu übergehen, und sie sämmtlich so abzubilden, daß er sich nicht nur als geschickten Porträtisten, sondern in Gruppirung der Figuren auch als talentvollen Geschichtmaler zeigte.

Wer die Darstellung kennt, wird sich zur Genüge überzeugt haben, daß dem Künstler das Eine und Andere vollkommen gelungen ist, und daß daher dieses Blatt mit Recht den Ruf seiner Vortrefflichkeit seit beynahe zwey Jahrhunderten behauptet.

Es ist nicht zu läugnen, daß Jonas Suyderhoef durch die Trefflichkeit seines Stichels viel zum Ruhme des Terburgischen Gemäldes beygetragen, dessen Deutung (da es einzig für sich, und selbst ohne alle Inschrift bestand) im Laufe der Zeit sich verloren haben würde; und daß er demselben eine neue vervielfachte Existenz besonders auch dadurch gegeben hat, daß er mit dem Interesse des Gegenstandes zugleich alle Vorzüge des Originals zu vereinigen wußte.

Hätten viele seiner Kunstverwandten ähnliche Grundsätze befolgt, die Chalcographie, minder reich an Schlechtem und Mittelmäßigem, würde um so eher ihr Ziel erreicht haben. Damit ein Kupferstich den ungetheilten Beyfall aller Zeiten einernte, müssen Original und Stich gleich interessant und gleich ausgezeichnet seyn.

(Der Beschluß folgt.)

Digitized by Google

Nr. 103.

Kunst-Blatt.

Montag, den 25. December 1820.

Ueber die Frauenkirche in Kopenhagen

in Beziehung auf das Urtheil darüber im Kunstblatt No. 72.

Es ist sehr zu bedauern, daß Kopenhagen durch seine Lage so sehr von Deutschland getrennt ist, als daß man offen könnte, das im Kunstblatt No. 72. gefällte Urtheil über unsere Frauenkirche und ihren geschätzten Baumeister, Etatsrath Hansen, den den auswärtigen Lesern des Kunstblattes, durch den Anblick des Werkes selbst widerlegt zu sehen.

Wir glauben daher, der Sache und dem Manne schuldig zu seyn, denselben den ungünstigen Eindruck zu benehmen, welchen jene Beschreibung dieses Gebäudes veranlaßt haben muß.

Ehe man urtheilt, muß man doch wohl das Gegebene berücksichtigen, und dieses war bey der Frauenkirche die Ruine einer, aus Backsteinen erbauten, halbgothischen Kirche mit einem am Eingange gelegenen viereckigten Thurm, welche mit möglichster Kosten-Ersparniß wieder hergestellt werden sollte.

Unter allen Formen, die sich dem Baumeister zur Wiederherstellung dieser Kirche darboten, war keine den vorhandenen Massen angemessener, als die einer Basilica, und was konnte er wohl besseres wählen, als diese, seit der ersten Christen-Zeit allgemein für schön und zweckmäßig erkannten Anlage einer Kirche, wovon Rom die entscheidendsten Beyspiele an S. Paolo, Sta Maria Maggiore, S. Giovanni in Laterano und hauptsächlich an Sta Agnese fuori delle mura gibt, mit welcher letzteren, für den protestantischen Gottesdienst besonders geeigneten, unsere Frauenkirche wegen ihrer durch Säulen gebildeten Emporkirche am meisten Aehnlichkeit hat.

Ein griechisch dorischer Peristyl von sechs Säulen, welche nebst ihrem Gebälke und Fronton einen Tempel in dem reinsten und erhabensten Styl verkünden, führt zu dem Hauptportale, eingange, zu dessen beyden Seiten die Statuen der 4 Evangelisten angebracht werden; über demselben ein nach der ganzen Länge des Peristyls durchlaufendes Basrelief. Das Giebelfeld wird durch Gruppen von, frey vor dem Grund stehenden, Figuren verziert.

Durch die reiche Hauptthüre tritt man in eine viereckigte, mit Pfeilern decorirte Vorhalle, über welcher der einfache, dem Styl des übrigen angemessene Thurm sich erhebt; links und rechts sind die Eingange der Treppen zu den Emporkirchen. Aus dieser Vorhalle führt die Mittelthüre in das eigentliche Schiff der Kirche, welches man durch 3 Arkaden auf eine höchst imposante Art erblickt, indem aus diesem, im gemäßigten Lichte gehaltenen Vorplatze, über welchem die Orgel sich befindet, die ganze Länge und Höhe des gewölbten Schiffes um so größer und ehrfurchtflößender erscheint. Dieses besteht beiderseits aus 7 Arkaden, auf deren dazwischen liegenden Pfeilern die 12 Apostel in Nischen angebracht werden. Die Emporkirche bildet, wie oben bemerkt, eine Colonnade von vierzehn griechisch dorischen Säulen auf jeder Seite, welche ein 52 Fuß weites, mit einfachen Cassetten verziertes Gewölbe tragen; durch dieses fällt das Licht an drey Stellen, und an einer vierten in der Halbkuppel über dem Altar, auf eine sehr vortheilhafte Art ein.

Ein vorspringender Gurtbogen, wo einerseits der Eingang zur Sakristey, andererseits zur Taufkapelle angelegt ist, trennt das Schiff von dem höher im Halbzirkel liegenden Chor, in dessen Mitte der Altar, auf mehreren Stufen erhoben, steht.

Auf diesen, dem Heiligsten geweihten, Punkt suchte der Baumeister durch angemessene Pracht die Aufmerksamkeit hauptsächlich hinzuziehen.

Eine kolossale Figur, Christus vorstellend, wie er sich seinen Jüngern nach der Auferstehung zeigt, wird den Altar verherrlichen und in harmonischer Verbindung mit den im Schiffe der Kirche befindlichen Bildsäulen der Apostel stehen.

Weit vor dem Altar, in einer geringeren Höhe, so daß er dem Anblick des Altars nicht schaden kann, wird der Predigerstuhl in der halbzirkelförmig hervortretenden Gränze des Chorplans angebracht, um die, nicht gefällige, Form einer Kanzel an der Wand zu vermeiden.

Das Ganze athmet jenen erhabenen Geist, welcher, ausgesprochen in diesem Werke der Baukunst durch einfache stille Größe, Zweckmäßigkeit der Anlage, Harmonie und

Digitized by Google

Reinheit der Verhältnisse im Ganzen, so wie in den kleinsten Theilen, nach dessen Vollendung unfehlbar jedem vorurtheilsfreyen Kenner einen seelen-erhebenden Eindruck abzwingen wird.

Thorwaldsen hat diese hohe Wirkung bey seiner Anwesenheit schon im voraus aufgefaßt, und aus wahrer Begeisterung für ein, seinen Arbeiten so vortheilhaftes, Lokal sich zur Ausführung aller dazu erforderlichen Bildnerwerke erboten, schon während seines hiesigen Aufenthalts zwey Basreliefs, — das Abendmahl und die Taufe — verfertigt, Vorschläge zur Anordnung des ganzen Cyclus seiner versprochenen Arbeiten gegeben, und erklärt, daß nicht leicht Werke des Architekten und des Bildners in schönerer Harmonie, als hier der Fall seyn wird, anzutreffen seyn möchten.

Man ersieht also hieraus, daß seine Ersinnungen gänzlich mit denen im Widerspruch stehen, welche ihm in der erwähnten Anzeige beygelegt worden, und daher wird hoffentlich Niemand sich durch jenes Urtheil verleiten lassen, über den Baumeister und sein Werk ungünstig abzusprechen.

Kopenhagen.

R — t.

Kurzer Rückblick auf die Entstehung und Ausbildung der Lithographie und ihres Druckes, nebst einer gedrängten Würdigung der vorzüglichsten Lithographen und ihrer Werke in und außer Bayern.

(Beschluß.)

Auch in Wien zeigt sich ein reges Streben im Fache der Lithographie. Der Steindruck wurde durch A. Senefelder selbst dahin verpflanzt, und zwar schon vor dem Jahr 1807, denn um dieses Jahr ist Senefelder wieder von dort nach München zurückgekehrt.

Von den allerersten Versuchen ist uns nichts bekannt geworden. Wir sprechen also von einer späteren Sammlung von Blättern und Blättchen, wohl über hundert an der Zahl, die im Verlaufe der leztern Jahre erschienen sind. Im Fache der Landschaften nichts Erfreuliches. Sie sind zum Theil nach der Natur, zum Theil, wie es scheint, skizzirte Ideen, gleich Original-Handzeichnungen flüchtig behandelt von Mößner; die erstern hier und da mehr ausgeführt. Alle in der Kreidemanier. Wir müssen gestehen, daß uns auch nicht eine daron, weder von Seiten des Gegenstandes noch der Behandlung wesentlich gefallen hat. Auch in den Ideen lag uns nichts Bedeutendes. Die Gründe sind nicht deutlich auseinander gehalten, die meisten sind flach und monoton. Allen Darstellungen fehlt es an wirksamer Haltung. Doch findet man in den beyden Landschaften von Steinfeld: eine Partie aus dem Graben nächst Neumarkt im Königreiche Illyrien, und der kalte Gang zu Guttenstein in Nieder-Oestreich, einige gelungene Stellen, wozu wir die Klarheit der Schatten, und die zarte, duftige Behandlung der Hintergründe rechnen.

Vier Blätter von Papin. Zwey Thierstücke, nach Klein vergrößert, hart und grell. Hier hätte vielleicht die Tonplatte eine mildernde Wirkung gethan. Zwey andere nach Handzeichnungen von Chodowiecki, alle vier recht kräftige Drucke; man sieht, daß man überall recht kräftig drucken kann, wenn die Zeichnung daruach behandelt ist. Handzeichnungen der Art von Chodowiecki mögen allerdings in einer Sammlung ihren Werth haben; aber was sollen uns solche Nachahmungen von Karrikaturen? Sie fördern den guten Geschmack nicht, man sollte darum Zeit und Mühe auf Besseres verwenden. Dasselbe gilt von Lanzedellis zwey großen Blättern; unnützes, geschmackloses Zeug. Gefälliger ist eine kleinere Darstellung von desselben Erfindung: Fridolin's Ankunft beym Eisenhammer. Anordnung und Haltung haben viel Verdienstliches. Ton- und Lichtplatte setzen das Ganze in eine angenehme Wirkung. Besonderes Lob verdient die ungemein zarte Behandlung des mit dem Tone verbundenen Lichtes.

Zu Kiningers Köpfen nach Füger, den weiblichen besonders, zeigt sich bey den rein stehen gebliebenen Halbschatten, trotz der leichten Bearbeitung, viel Vorsicht in der Zubereitung des Steines zum Drucke; aber keine rühmliche Ausdauer im Drucken selbst, da uns neben den guten, auch ungleich schwächere Abdrücke von demselben Steine zu Gesicht gekommen sind. Die zarte und verständige Behandlung des Lichtes verdient wieder besonderes Lob. — Der Kopf mit dem krausen Haare und Bart ist am kräftigsten und geistreich ausgeführt. Wenn nur auch hier, wie bey allen übrigen, die Haare nicht so manierirt wären.

Vom Steinstiche gibt ein kleines Blatt mit einigen Abbildungen von alten Münzen eine erfreuliche Probe. Auch zwey niedliche Basreliefs von der Federzeichnung.

Ein Mädchen näht, an einem offenen Fenster sitzend, nach Rembrandts Erfindung. Man kann dieser Nachahmung das ziemlich gelungene Bestreben in die originelle Behandlungsweise der Vorlage einzugehn, nicht absprechen.

Die Blätter von De Pian in verschiedenem Style der Architektur, theils nach eigener Erfindung, theils nach Canaletto und englischen Vorlagen bearbeitet, erscheinen eigentlich als die fertigsten und ausgeführtesten von allen. Der Künstler hat in starken Gegensätzen von Licht und Schatten Kraft und eine frappante Wirkung gesucht, sie auch erreicht, aber dabey auch manche Härte sich zu schulden kommen lassen; besonders noch, wo er in den helleren Theilen die Umrisse mit der Feder gezeichnet, und dann die Schatten in der zärteren Kreidemanier aufgetragen hat. — Von den Zeichnungen eigener Erfindung geben wir der gothischen Halle mit dem Grabmale im Vorgrund, und einer zweyten

Digitized by Google

mit der Durchsicht nach einer Kapelle in gothischem Geschmacke den Vorzug. Auch die beyden Nachahmungen englischer Vorbilder nehmen sich gut aus. Die bläuliche Luft und der wärmere Ton des tieferen Horizontes sind dem Originale täuschend nachgebildet. Sonst dürfte die Schenke bey Mestre nächst Venedig nach Canaletto, am glücklichsten behandelt seyn. Die Luft ist im Drucke vorzüglich gut gekommen.

Der Hamburger Steindruck verdankt sein Daseyn den wesentlichen Bemühungen des Hrn. Herterich, der im Jahre 1817 in München bey Mettenleiter sich umgesehen. — Aus dieser Officin sind uns bis jezt 2 Hefte bekannt. Wir haben beyde zweymal, und in verschiedenen Exemplaren, gesehen, und müssen gestehen, daß sie uns der besseren Abdrücke wegen bey wiederholter Ansicht mehr befriediget haben.

Die beyden Hefte enthalten drey Bildnisse nach dem Leben. Karl v. Villers, von Gröger gemalt und auf Stein gezeichnet; Friedrich Gerstäcker von Gröger und Aldenrath; und das Porträt eines Ungenannten nach Gröger von Aldenrath lithographirt. Dann 2 Blätter, Reste alter Baukunst und das jezt eingelegte englische Haus in Hamburg, von Bundsen. Einen Christuskopf nach Dürer (?) von Bendiren; einen andern von Herterich lithographirt. Eine h. Familie von Hardorf erfunden und auf Stein gezeichnet. Endlich ein Thierstück nach P. Potter von Herterich gezeichnet. Alle Blätter in der Kreidemanier.

Unstreitig sind die drey Bildnisse das Ausgezeichnetste, und von so sprechender Individualität, daß man sagen muß, sie können nicht anders als frappant ähnlich seyn. Grögers Behandlung ist ungemein zart, womit Aldenrath in dem Schatten noch mehr Kraft verbindet. Die Behandlung von Gerstäckers Bildniß erinnert nicht undeutlich an die sogenannte Schabmanier. Diese Weiche scheint uns die Folge einer durch andere Säueren bewirkten Zubereitung des Steines zu seyn, von welcher aber erst die Frage ist, ob sie eine eben so bedeutende Anzahl von Abdrücken gibt, und nicht am Ende eine gänzliche Verschwärzung der dunkelsten Stellen erzeugt.

Alles ist an diesen Köpfen mit großer Sicherheit, fest und bestimmt vorgetragen, die Drucke verdienen gleiches Lob und sind sehr gut gelungen. Wo die Halbschatten, besonders in ihrem äußersten Uebergange zum Licht so rein hervorgezogen und im Drucke so schön gekommen sind, da zeigt sich in einem der schwierigsten Theile ein hoher Grad lithographischer Technik, den wir auch an Bendirens Christuskopf rühmen müssen; nur sind wir mit den dunkelsten Stellen der Haupt- und Barthaare nicht einverstanden, es sind rußige Flecken und keine Haare mehr.

Den gothisch-architektonischen Blättern können wir durchaus keinen Geschmack abgewinnen. Das Andenken an jene Reste zu erhalten, wäre es besser gewesen, sie nur in treuen Umrissen zu geben.

Bey Hardorfs h. Familie erlauben wir uns, ohne in die Anordnung und den Charakter der Figuren einzugehen, nur in technischer Hinsicht die Bemerkung zu machen, daß wir die Vermittlung der tieferen Schatten mit dem Lichte durch Halbschatten an den meisten bedeutendsten Stellen vermissen. Daher sind viele einzelne Theile flach, und die Massen der Gruppe treten nicht deutlich genug auseinander. Wir urtheilen nach dem uns vorliegenden Abdrucke.

Herterichs Christuskopf, mit Ton- und Lichtplatte abgedruckt, hat uns keineswegs befriediget. Die Kraft ist in den dunkelsten Stellen in trübe undurchsichtige Schwärze ausgeartet, es ist kein Schatten mehr, dem Haare fehlt zur Rundung und Ablösung der nöthige Reflex.

Gegen den Tondruck von dessen Steinzeichnung nach P. Potter hatten wir eben nichts einzuwenden; er ist, die lichteren Stellen der Luft ausgenommen, im Ganzen gelungen. Nur finden wir in dieser Nachahmung das Original nicht, und wollen darum beyläufig manche Lithographen darauf aufmerksam machen, daß sie in Nachbildungen klassischer Werke sich vor allem bestreben, uns in den Geist des Vorbildes einzuweihen, und sich darum streng an dessen Charakter halten. Uns verlangt nicht des Zeichners eigenthümliche Manier, sondern, mit Verlaugnung der lezteren, das Original selbst zu sehen, in wie weit diesem sich zu nähern der Nachahmung gestattet ist.

Von den Fortschritten der Lithographie in England ist uns bisher nur weniges zur Kunde gekommen. Gewiß ist es, daß Hr. Ackermann aus London im Jahre 1817 zu München gewesen, und dort in mehreren Officinen Rath und Belehrung über den Steindruck eingeholt hat. Von seinem darauf gefolgten Unternehmen aber ist uns später außer einer Copie des Alb. Dürerischen Gebetbuches, welche im Jahre 1817 nach Strixners Nachahmung erschien, nichts weiter zu Gesicht gekommen. Wir müssen frey gestehen, daß wir von den Engländern in jeder Hinsicht weit Besseres erwartet hätten. Diese Copie bleibt hinter der Strixnerischen, was Geist und die dem Originale bis zur Täuschung entsprechende Treue der Behandlung betrifft, so weit zurück, daß sie nicht einmal damit, vielweniger mit dem Urbilde selbst, auch nur in den geringsten Vergleich kommen kann.

Die bisherigen Betrachtungen haben uns nun zu folgenden Resultaten geführt.

Man kann nicht mißkennen, daß die lithographischen Anstalten zu Paris, Wien und Hamburg bisher rühmlich bestrebt waren, in Ausübung dieser Erfindung durch mannichfaltig gelungene Werke ihre Fortschritte an den Tag zu legen, und daß wir, da sie nun einmal in das Wesentliche der Technik eingeweiht sind, in Zukunft von

Digitized by Google

ihnen noch Vollkommneres zu erwarten allerdings berechtigt sind.

Man wird aber auch nicht läugnen, daß die Münchener lithographischen Werke in der Ausübung der verschiedenen Manieren — an ungleich besserer Wahl der Gegenstände, sowohl in eigenen Erfindungen, als in Nachbildungen der besten Werke — an Gediegenheit der Ausführung und Vollendung derselben, mit dem sichtlichen Streben nach Ausdruck und Charakter — so wie in dem zweckmäßigsten Gebrauche der Ton- und Lichtplatte, es allen andern bisher weit zuvorgethan haben. — Den leztern aber, so wenig ihn die Franzosen zu begünstigen scheinen, halten wir für ausgeführte Nachbildungen in der Kreidemanier wesentlich. Auch der vollendetste Abdruck ohne Ton bleibt gegen den Ton Druck immer kalt und frostig, man vergleiche nur einmal beyde miteinander; im lezteren dagegen ist der Uebergang von Weiß zu Schwarz auf eine gefällige Art vermittelt. Der Schatten gewinnt an Kraft, ohne an Klarheit zu verlieren, die Lichter sprechen durchaus bestimmter an, die Theile seßen sich, in einem wirksameren Helldunkel vereinigt, deutlicher auseinander, und das Ganze, dadurch mehr in malerischer Wirkung gehalten, trägt endlich einen Charakter von Ausführung, der uns das Urbild näher vor Augen stellt.

Unser Bestreben war bisher kein anderes, als einer jeden der genannten Anstalten, nach dem Maße ihrer Leistungen, Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Wir waren weit entfernt, die eine über die andere zu erheben. Geschah dieß gleichwohl, so lag es durchaus in ihr selbst, nicht in unserer Absicht, mehr in dem Umfange ihres Wirkens und der Gediegenheit ihrer Werke, als in irgend einem Nebenzwecke. — Sie sind ja alle Töchter einer Mutter, welchen wir mit der lezteren zugleich ewiges Blühen und vollkommenes Gedeihen wünschen.

Einige Bemerkungen über die wieder gefundene Originalplatte von Jonas Suyderhoef nach Gerhard Terburg, die Beschwörung des Münsterischen Friedens darstellend.

(Beschluß.)

So viel die Kunstbücher, in welchen dieses Blatt seit seinem Erscheinen angeführt und beschrieben worden, ausweisen, ward dasselbe stets für die Darstellung des zu Münster beschwornen allgemeinen Friedens, den man den Westphälischen nannte, gehalten; allein nach einigen historischen Nachforschungen hat sich ergeben, daß sein Gegenstand die einzige, in Münster am 15ten May 1648 statt gefundene feyerliche Beschwörung des Friedens zwischen Spanien und den freyen Niederländischen Provinzen ist, indem der Endabschluß des allgemeinen Friedens nur in den besondern Wohnungen der Hauptgesandten am 24sten Oktober desselben Jahrs einzeln unterzeichnet, und am folgenden Tage durch den Magistrat von Münster verkündet wurde, also keine öffentliche Beschwörung auf dem Rathhause daselbst statt fand. Da aber die Befreyung der Niederlande unstreitig ein welthistorischer und in dieser Hinsicht der hauptsächlichste Gegenstand des westphälischen Friedens war; so gewinnt durch die erlangte Gewißheit, die man sowohl im Theatrum Europæum (VI. Band S. 458) als auch in Watenaars Geschichte der vereinigten Niederlande (Leipziger Uebersetzung V. Band S. 228) nachlesen kann, diese treue Darstellung ein großes Interesse für den Historiker, so wie sie ein längst entschiedenes für den Kunstkenner hat.

Wenn man übrigens die im Theatrum Europæum, in van Meyern's und van Hulle's Werk enthaltenen Bildnisse mit diesem Kupferstiche vergleicht; so erlangt man die Ueberzeugung, daß die in Münster anwesenden Abgeordneten und Bevollmächtigten der übrigen Mächte, wenn sie auch an der Verhandlung nicht unmittelbar Theil nahmen, diese Feyerlichkeit doch größtentheils mit ihrer Gegenwart verherrlichten, wo natürlich dem berühmten Terburg daran gelegen seyn mußte, durch Abbildung der ausgezeichnetsten unter ihnen seinem Werke ein so viel möglich umfassendes, und man möchte sagen, Europäisches Interesse zu geben.

Auf welche Art nun auch dieses Blatt ins Auge gefaßt wird, so bleibt es in jeder Hinsicht ein höchst merkwürdiges Denkmal jener Zeit, und erlangt in unsern Tagen einen noch höhern Grad der Wichtigkeit auch dadurch, daß die darin dargestellten zahlreichen Gesandten und ausgezeichneten Männer, welche damals nach einem langen verheerenden Kriege die Ruhe Europa's wiederherstellten, interessante Vergleiche mit den großen Staatsmännern heutiger Zeit darbieten, welchen ein ähnliches erhebendes Loos zu Theil geworden.

Noch ist zu merken, daß Terburgs Originalgemälde, von dem hier die Rede, sich dermalen im Besitze des Herzogs von Wellington befindet.

J. v. Klein.

London.

Views of the Romains of ancient Buildings in Rome and its Vicinity, accompanied with an Historical and Descriptive account of each Plate. By M. Dubourg. Ein Band in Atlas-Quart, die Kupferstiche colorirt. Pr. 7 Pf. 7 Sh.

Berichtigung.

In No. 92. des Kunstblatts S. 366. Sp. 2. Z. 8. 9. v. o. lies: die vierzehn Stationen nach dem Calvarienberg.

Digitized by Google

Nr. 104.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 28. December 1820.

Altdeutsche Gemälde zu Kolmar.

Kolmar hat sich des Besitzes einiger Perlen altdeutscher Kunst zu erfreuen, deren nähere Beschauung wir jüngst bey einem, nur zu kurzen Besuch, mit den Genüssen andrer, doch nicht unbefreundeter Art verbanden, die uns die große Natur in der nahen Vogesenkette so eben gewährt hatte. Sie befinden sich in den Seitengängen des schönen Lokals der Stadtbibliothek, in sorgfältiger Aufstellung, und meist guter Beleuchtung.

Vor allem fesselt ein Werk Albrecht Dürers, ein Altarblatt, vormals in der Kirche des Antonierklosters im Ober-Elsässischen Ort Isenheim; denn es ist seines Geistes, wenn wir auch sein Zeichen nicht wahrnehmen. — Die Vorderseite des Hauptblatts, wird durch einen über die Spalte des geschlossnen Flügel gemalten Vorhang in zwey Scenen getheilt, die eine des Himmels höchste Wundergabe auf Erden, die andere das anbetende Entzücken seiner verlärten Bewohner über das der Erde beschiedene Heil, darstellend. — Nämlich auf dem Flügel rechts (vom Zuschauer), erblicken wir, in ungefähr natürlicher Größe, die sitzende Madonna, mit dem neugebornen Christuskind, das sie, auf einem Wickeltuch, auf dem Schooße ruhend hält. Der Kopf der göttlichen Mutter entspricht ganz der Idee reiner Jungfräulichkeit, in der einfachen, ihrer selbst unbewussten Schönheit, welche Dürers Madonnen so eigenthümlich bezeichnet. Sie blickt mit stillem Mutterentzücken auf das Kind; blondes, langes Haar umfließt lose ihren weißen Nacken; ein rothes, groß und einfach drapirtes Gewand, und darüber ein blauer, von goldenen Spangen gehaltener Mantel, bekleiden sie. Das Kind, einen Rosenkranz in den Händchen, ist so zart als richtig gezeichnet, und mit so viel Anmuth ausgestattet, als die Darstellung eines neugebornen, jedoch so außerordentlicher Art, nur immer verträgt. Die am Kind stützend aufragenden Finger der Mutter sind sehr graziös gestellt, doch etwas mager und spitzig. Der Ort ist freye Landschaft, zunächst einer links befindlichen Hausthüre; rechts neben der Madonna blüht ein Rosenstock; zu ihren Füßen stehen eine Wiege, eine Badwanne, ein Topf, und noch auf der untern Stufe der himmlischen Halle des andern Flügels eine Glasflasche. Rechts in der Ferne liegt Bethlehem, und noch weiter im Hintergrund sieht man die Hirten. Hoch in den Wolken, links, auf derselben Hälfte, strahlt Gott Vater, verklärt in lichtem Sonnenglanz, ganz ätherisch; Engel umschweben ihn, deren einige wie Lichtströme der Gruppe entfließend, sich entweder nach der Madonna, oder zur Verkündigung nach den Hirten wenden. Der irdische Theil dieses Flügels ist in bestimmter, fester Zeichnung, klarem, frischem Colorit, voll Natur, in vollem Licht gemalt, die Fleischpartien insonderheit, durchaus ohne starke Schatten, und dennoch wahr und warm heraustretend, was diesem Gemälde eine eigenthümliche Klarheit, etwas Unbegreifliches, schwer Auszusprechendes verleiht. Nur sind hier die Umrisse der Gesichter etwas stark angegeben, vielleicht um in der Entfernung eines Altarblatts nicht unbestimmt zu erscheinen. — Auf der andern Hälfte, links, zeigt sich die himmlische Halle, offene gothische Bogenlauben, mit Blumengewinden reich verziert. Vor, unter und über den Hallen, sind die lobpreisenden, himmlischen Chore; die großen Engel knieend, auf Lauten und andern Saitenmstrumenten musizirend; die unzählige Menge kleinerer überall schwebend, um und über der Halle, bis hoch in den Lüften. Unter einem einzeln vortretenden Bogen kniet, in reichster Bekleidung, die Krone auf dem Haupt, die Himmelskönigin selbst, in Anbetung versunken vor dem unaussprechlichen Wunder, zu dem die himmlische Allmacht sie erkoren, und deren irdische Wirklichkeit ihr gegenüber dargestellt ist. Diese ganze Himmelsscene ist in demselben ätherischen, zerfließenden Sonnenglanz, in demselben warmen Lichtduft, wie auf der andern Hälfte Gott der Vater. Es ist in diesem ganzen Theil eine Erhabenheit, eine Geistigkeit der Zeichnung, eine, mit dem ruhigen Sinnencolorit der andern Hälfte unbegreiflich contrastirende Zauberbeleuchtung, wie sie nur einer Verzückung der lebhaftesten Imagination in jene Welt möglich seyn konnte. Diese himmlischen Figuren sind alle in einem viel kleinern Maßstab, als die Madonna. — Sonst verbindet, oberhalb, die Erscheinung Gottes, das irdische Bild in Verhältniß und Ton mit der himmlischen Scene, welche auch unterhalb durch die auf der

Digitized by Google

Stufe der Himmelshalle aufstehende Glasflasche, und die noch auf diese Seite herüber gemalte Badewanne, mit der irdischen in Zusammenhang stehet.

Wenn man die beyden Flügel öffnet, befindet sich auf demjenigen rechts, die Versuchung des h. Antonius in der Wüste. Der Heilige mit ehrwürdigem Antlitz, langem, weißem Bart, liegt zu Boden längs ausgestreckt, und wird von Teufeln, wie nur das lebendigste Spiel traumartiger Einbildung sie gebären kann, unbarmherzig umher gezerrt; der Teufel abenteuerliche Gestalten füllen den Raum von oben bis unten. Teniers und Callot konnten, war ihnen je dieß Bild bekannt, Stoff und Anregung ihrer groteskesten höllischen Ausgeburten zur Fülle hier finden. Dieses Höllengemälde bildet den symmetrischen Gegensatz zu dem himmlischen auf der Vorderseite links, und beurkundet die Gewandtheit der Imagination des Malers, jetzt im Elysium, jetzt im Tartarus zu wandeln. Der klar colorirte, zum Sprechen wahre Kopf des ergeben leidenden Heiligen contrastirt seinerseits mit den düstern, duftigen Nebelfarben der höllischen Geister.

Auf der Innerseite des Flügels, links, ist abermals der heilige Antonius in der Wüste, mager und abgehärmt, Strohmatten oder Geflechte zum allerlumpigsten Anzug; ihm gegenüber ein ehrwürdiger, ihn tröstender Greis, (man gibt ihn für den h. Paulus) in dunkelfarbigem Gewand; durch die Lüfte bringt eine Rabe dem h. Antonius Speise. Alles ist mit größter Wahrheit gezeichnet und colorirt; ganz zum Betasten natürlich das Strohgeflechte.

Zwey lange, schmale Seitenstücke zu demselben Altarblatt gehörig, stellen auf den Vorderseiten das eine den h. Antonius mit dem symbolischen Schwein, das andere den an einen Baum gebundenen, mit Pfeilen durchbohrten h. Sebastian vor. Neben dem Bild des h. Antonius ist unterhalb, wie gewöhnlich in kleinerem Verhältniß, das Bild des Stifters, knieend, angebracht. Die Innerseiten enthalten Mariä Verkündigung, auf einem Blatt die h. Jungfrau, auf dem andern den Engel. Diese Seitenbilder sind des Hauptblatts nicht unwürdig, so beschränkend auch für die Ausführung die lange, schmale Form der Stücke war. Uebrigens hatte das Hauptblatt unsre Aufmerksamkeit merklich von dieser abgezogen.

Aus derselben Antonierkirche zu Isenheim, rührt noch ein treffliches Altarblatt, das Grünwald zugeschrieben wird. Auf der Hälfte des Vorderblatts rechts, Christus am Kreuz, todt, mit den blutrünstigen Verletzungen der Dornenkrone und Geisselung, in schauderhafter Wahrheit; neben ihm rechts, ganz an der Ecke, Johannes der Täufer, mit dem Spruch: Illum oportet crescere me autem minui. — Unterhalb des Heilands ein kleines Opferlamm mit Kreuz und Fähnlein, dessen Blut in einen Becher fließt. Auf der linken Hälfte, der Apostel Johannes, die in Ohnmacht gesunkene Mutter des Heilands in die Arme fassend; und Maria Magdalena gegen das Kreuz knieend. — Auf der Innerseite des Flügels links, Mariä Verkündigung; rechts Christus, ganz verklärt, in Wolken gen Himmel fahrend. — Zu demselben Altarblatt gehört ein Untersatz, (wegen Beschränktheit des Lokals von demselben getrennt,) die Grablegung Christi, mit Maria, Maria Magdalena, und Johannes. — Die langen Nebenstücke bestehen in einem heiligen Antonius, dessen Kopf eine auffallende Porträtwahrheit, aber nach einem ziemlich unedeln Vorbild, hat; das andere ist die Flucht nach Aegypten.

Diese Bilder Grünwalds sind äußerst vollendet in Zeichnung, voll Wahrheit, aber meist von grauenhafter Wirkung. In den Gesichtern der Maria, Maria Magdalena, Johannes, ist überall der unendliche Schmerz, die starre Verzweiflung ohne Milderung ausgedrückt. Das Colorit ist warm und sehr kräftig, aber mehr dunkel, und trifft, auffallender Weise, mehr mit dem der italienischen Schule bey ihrer völligern Entwicklung überein, als mit dem frischen, heitern der alten deutschen Meister; so auch in mancher Rücksicht, Zeichnung und Ausführung.

Von dem trefflichen Kolmarischen Meister, Martin Schön, ist eine ganze zusammenhangende, aus 16 Stücken bestehende, Gemäldefolge, in kleinern Verhältnissen, vorhanden, die sich vormals in der Dominikanerkirche zu Kolmar befand; sie begreift die ganze Leidensgeschichte Christi. Diese Bilder zeichnen sich, wie es den frühen, deutschen Gemälden so eigen ist, durch treffende Wahrheit und Vollendung der Köpfe aus. Die Composition überhaupt ist einfach, sinnvoll, und oft, wo es der Gegenstand zulässt, launig, das Hohe und Niedrige, wie es im Leben vorkommt, ohne Verlegenheit mischend. Etwas Magerheit, hie und da mangelhafte Verhältnisse der Gliedmaßen, und mißlungene Verkürzungen sind die Zeitgebrechen der Arbeit. Das Colorit dagegen ist von einer Frische, von einer Reinheit, Gluth und Erhaltung, wie selten. Auch bey diesen Gemälden fiel uns die starke Zeichnung der Umrisse auf. Sie sind auf gemodeltem Goldgrund.

Hier der Gesammtüberblick, indem wir Einiges, was unrichtig zusammengerahmt, an gehöriger Stelle einführen: 1. Christus auf der Eselin reitend, hält seinen Einzug in Jerusalem; das jauchzende, mit Palmzweigen, voranziehende Volk, wird durch drey Personen repräsentirt, deren eine den Mantel auf den Boden breitet, und eine schon durch das Stadtthor halb versteckt ist; von Christi Gefolg sieht man links hinter ihm sechs Apostel. 2. Das Abendmahl; der Lieblingsjünger schläft auf Christi Schoos. 3. Christus am Oelberg, um ihn die drey schlafenden Jünger; in der Ferne Kriegsknechte. 4. Christi Gefangennehmung. Judas, den Beutel in der Hand, gibt den Verrätherkuß. Malchus, dem eben Petrus das Ohr abgehauen, liegt blutend zu Boden. Ein Kriegsknecht fasst Christus am Rock. In allem

Digitized by Google

neun Figuren. 5. Christus wird von den Kriegsknechten vor Pilatus geführt; voran Caiphas mit einer Papierrolle. Auf den Stufen vor Pilatus Thron liegt ein ziemlich sonderbarer Hund. 6. Geisselung; Christus, nackt angebunden, wird von sechs rohen Kriegsknechten gegeisselt. In Ausdruck, Stellung und Kleidung letzterer, übte der Maler seine Launen; so ist die Haut des einen durch seine zerlöcherten, rothen Pantalons zu sehen. 7. Christi Verspottung; er sitzt mit der Dornenkrone und Scepterstab, vor einer Halle; vor ihm die garstigen, verspottenden Kriegsknechte; Pilatus hinterwärts; zwey andre Figuren stehen aus einer Seitenhalle zu; (viel Aehnlichkeit mit der Darstellung desselben Gegenstandes durch einen altdeutschen Meister im Strasburger Museum, das wir unlangst beschrieben, doch letzteres nach dem Vergleich nicht wohl vor derselben Hand.) 8. Kreuztragung; das Gemälde hat die meisten Figuren. Es ist voll Wahrheit und Eigenthumlichkeit. 9. Kreuzabnahme. Nicodemus steht auf der Leiter, Joseph von Arimathia mit interessantem Profil, in reich geblumtem Gewand, hat Christi Schenkel umfasst, und stemmt sich mit aller Kraft. Johannes, sehr schon gestaltet, sucht mit einer Hand den Kopf des Herrn zu stützen, die göttliche Mutter küsst des letztern herabhangende Hand; die übrigen heiligen Weiber schliessen die Gruppe rechts. 10. Grablegung. Nicodemus und Joseph von Arimathia legen den heiligen Leichnam ins Grab. Johannes beugt sich vorwarts, wie besorgt, dass dieser nicht beschädigt werde. Die eine der Marien ist gleichfalls mit der Zurechtlegung beschäftigt. Maria Magdalena kniet vorwärts am Grabe; die heilige Mutter mit halbverhülltem Gesicht, und ihre Schwester stehen hinter letzterer. 11. Christus kehrt aus dem Hades zurück; er führt Adam und Eva aus dem Reich des Todes, oder dem Fegfeuer, über ein offnes Grab, dem Paradies entgegen; Adam ist nackt, mit starkem, weissem Bart und Haupthaar; Eva umflicht wallender blonder Haarwuchs; unter des Heilands Füssen krümmt sich ein Teufel; einander, eine scheußliche, grimmige Gestalt, entflieht; links sind frohlockende Engel, deren die zwey vordersten den Saum des Gewandes des Heilandes tragen. Ein phantastisches Gebilde. 12. Christi Auferstehung. Christus steht vor dem eröffneten Grabe, an den Ecken dieses die in Traumei versunkenen Wächter, in der Ferne Maria Magdalena, und die beiden andern heiligen Weiber mit den Balsambüchsen. 13. Offene Landschaft; der auferstandene Heiland wird von Maria Magdalena erblickt, die vor ihm auf den Armen liegt. 14. Christus stehend, legt die Finger des ungläubigen Thomas, der kniet, in die Nägermale. Nur diese zwey Figuren. 15. Christi Himmelfahrt. Man erblickt nur noch dessen Füsse bis an die Knöchel; je zu beyden Seiten schweift ein Engel; die knienden Jünger blicken dem Entschwindenden nach. 16. Pfingsten. Maria sitzt in der Mitte mit einem aufgeschlagenen, roth gebundenen Buch; noch über ihr schwebt eine strahlende Taube; zu beyden Seiten die sitzenden Jünger, zum Theil mit aufgeschlagenen Büchern, in tiefer Verehrung nach der Taube hinblickend. Die Scene ist in einer doppelten Bogenhalle.

In allen diesen Gemälden ist Christus sich immer vollkommen ähnlich, nur mit der angemessenen Ausdrucksveränderung; als schöner, junger Mann, mit fast braunem Haar; in einigen hat er ein lilagraues, in andern ein blaugraues Gewand. In den vier Bildern von der Auferstehung an trägt er das Siegspanier, weiß mit rothem Kreuz in der Hand.

Noch bemerken wir als ausgezeichnete Stücke alter deutscher Meister:

Eine Madonna, halbe Lebensgröße, den todten Christus auf dem Schoos; links der Pfosten des Kreuzes, woran noch Stricke zu sehen. Ganz auf Goldgrund, der die ganze obere Hälfte des Raums einnimmt. Es wird Albrecht Dürer zugeschrieben. Die Ausführung würde ihm keine Unehre bringen. Die Zeit vergönnte uns keine genauere Betrachtung.

Zwey große viereckige Gemälde auf Goldgrund, das eine die Geburt Christi; das andere die Anbetung der drey Könige. Sehr verdienstvoll.

Vier kleine, je zwey und zwey zusammengerahmte Gemälde, stellen das eine den Verlobemythischen Kindermord vor, das andere die Sendung des heiligen Bartholomäus, das dritte das Märtyrthum vornehmer Personen, wovon einer, eine Krone auf dem Haupt, gegeisselt wird; das vierte das Märtyrthum der Eilftausend Jungfrauen. Diese Bilder nähern sich der Art Martin Schons, doch schienen sie uns nach schneller Ansicht, weniger kraftvoll und von schwächerem Colorit.

So viel, um auf diesen schönen Schatz aufmerksam zu machen. Wir glauben den Hauptcharakter der Gemälde richtig aufgefaßt und bezeichnet zu haben. Alle mag einige Versehen entschuldigen.

E. M. Engelhardt.

Nachrichten aus Frankreich.

Am 7. Oktober wurden im Palaste des Instituts die Preise in der Malerey, Skulptur, Architektur, Kupferstecherkunst und musikalischen Composition ertheilt. Die jungen Künstler, welche die ersten großen Preise empfiengen, und dem zufolge fünf Jahre in Italien oder Paris vom Könige Pensionen erhalten sind die HH. Gontaut, Maler, Schüler des Hrn. Gros, Jacquot, Bildhauer, Schüler des Hrn. Bosio; Villain, Architekt, Schüler des Hrn. Percier; Lorichon, Kupferstecher, Schüler des Hrn. [illegible]ler; Le Borne, Musiker, Schüler des Hrn. Gr[illegible]. — Bey dieser öffentlichen Schau der Akademie der schönen Künste, unter dem Präsidium des Ritters Le Sueur,

Digitized by Google

verlas der beständige Sekretär, Hr. Quatremère de Quincy, eine historische Lobrede auf Visconti; und Hr. Dupaty einen Bericht über die Werke der Pensionäre des Königs bey der französischen Akademie in Rom. — Die Gemälde, Statuen, architektonischen Pläne und Kupferstiche, welche die großen Preise erhalten hatten, waren am 7. 8. und 9. October in den Sälen des Instituts, im Palast der schönen Künste (Petits Augustins) aufgestellt.

Der König hat für seine Privat-Bibliothek auf das ben F. Didot erscheinende Werk: Galerie françoise unterzeichnet. Es ist eine Sammlung von Bildnissen der im 16. 17. und 18. Jahrhundert in Frankreich geborenen und in Frankreich berühmt gewordenen Männer und Frauen. Das Ganze wird ungefähr 25 Hefte ausmachen, jedes mit vier Bildnissen, nebst Notizen über die dargestellten Personen und einem Fac simile ihrer Handschrift. Die ersten drey Hefte sind schon erschienen und enthalten Ludwig XII., Georg v. Amboise, Clement Marot, Margaretha von Navarra, Franz I, Johanna d'Albret, Bayard, Rabelais, Calvin, Franz von Guise, Jodelle und Lugas. Die Notizen sind von Andrieux, Lemontey, Campenon, Auger, Marron, Al. Durat, Fourrier und Juge. Das Format ist gr. 4. Der Preis jedes Hefts 6 Fr. 50 C. in Paris und 7 Fr. für die Departements.

Hr. Emeris-David, der durch seine gekrönte Preisschrift: Recherches sur l'Art statuaire, considéré chez les anciens et les modernes, und durch seinen Premier Discours historique sur le Peinture moderne, renfermant l'histoire de cet art depuis Constantin jusqu'à la fin du 12. Siècle, schon längst als gründlicher Kenner der Theorie und Geschichte der Kunst bekannt ist, hat in verschiedenen der Revue encyclopédique einverleibten Artikeln die Behauptungen zu widerlegen gesucht, welche der Graf Cicognara in seiner Storia della scultura gegen die französische Kunst aufgestellt hat. Diese Artikel sind nun in einem bey Baudoin erschienenen Bande in 8. gesammelt unter dem Titel: Essai historique sur la Sculpture Françoise, ou Remarques sur un Ouvrage de M. le comte Cicognara, intitulé: Histoire de la Sculpture depuis sa renaissance en Italie jusqu'au 19. Siècle etc. par Mr. Emeric-David, membre de l'Institut-Royal de France (Académie des Inscriptions de Belles Lettres). Das Werk enthält sehr viele neue Angaben und ist ein wichtiger Beytrag zur Geschichte der bisher noch wenig bekannten altfranzösischen Bildnerey.

Am 4. November wurde im Park von Rosny der Grundstein zu der Kapelle gelegt, worin das Herz des Herzogs von Berry beygesetzt werden soll.

Am 16. November eröffnete die Société des Amis des arts in ihrem Sitzungslokal, Hotel des Menus-plaisirs du Roi, die Ausstellung von Gemälden, Zeichnungen, Kupferstichen ꝛc., welche unter die Aktivnäre für das Jahr 1820 verloost werden.

Rom.

Das Diario di Roma enthält Folgendes: Se. päpstliche Heiligkeit, in der Ueberzeugung, daß die sorgfältigste Aufbewahrung der vorzüglichsten Denkmäler der schönen Künste, mit welchen die Kirchen unserer Hauptstadt geziert sind, auch zum äußern Schmuck der Religion beytrage, hatte unlängst die Wiederherstellung folgender Gemälde befohlen, welche im Laufe der Zeit mehr oder weniger gelitten hatten: der Malereyen des Mascaccio in der Kapelle, welche in der Kirche des heil. Clemens der h. Katharina gewidmet ist; derer des Pinturicchio in der Kapelle des h. Bernhardins in S. Maria Araceli; derer des Raphael und des Peruzzi in S. Maria della Pace; und derer des Dominichino in S. Andrea della Valle. Neuerdings hat der h. Vater wieder seine Aufmerksamkeit auf die Gemälde des Filippo Lippi, Raphael bel Garbo und des Frate Angelico da Fiesole gerichtet, welche die Kapelle des h. Thomas von Aquin in S. Maria sopra Minerva zieren. Diese werden gegenwärtig unter der Leitung des berühmten Ritters Camuccini und auf Kosten der öffentlichen Schatzkammer, wieder in Stand gesetzt.

Im vorigen Monat stürzte das Studium des Ritters Thorwaldsen größtentheils ein. Es steht auf einem antiken Gewölbe, und der Maurermeister, der es erbaute, hatte die nöthige Aufmerksamkeit bey Untersuchung des Grundes vernachlässigt. Zwey Werke des berühmten Bildners, ein Amor und ein Hirte, (Gypsmodell oder Marmor?) wurden dabey verstümmelt. Man kann diesen Verlust für ihn wenigstens auf 4000 römische Piaster anschlagen. (Thorwaldsen ist auf die Nachricht von diesem Unfall, sogleich von Wien abgereist, wo er sich damals aufhielt, um wegen des ihm übertragenen Denkmals des Fürsten von Schwarzenberg das Modell zu verabreden.) In der Nacht desselbigen Tages fiel auch das Dach der Giesserey der HH. Jollage und Hopfgarten, allgemein bekannter Bildner in Bronze, zusammen. Ein Glück war es, daß bey beyden Unfällen Niemand zugegen war, denn der erste ereignete sich in der Zeit, wo die Arbeiter gerade beym Mittagessen saßen, und der zweyte, wie schon gesagt, in den Stunden des Schlafs. — Im Museum des Vatikans, und zwar in der Krümmung über der Nische in der unterirdischen Gallerie, zu welcher man auf einer Wendeltreppe, am Ende des Ganges der Inschriften, corridore delle lapidi, hinaufsteigt, sind neue Säle geöffnet worden, in welchen die im December v. J. aus Aegypten angekommenen Alterthümer seltenheiten und die dem h. Vater vom Könige von Cualand zum Geschenk übersendeten Artikel aufgestellt sind. Unter den ersten zeichnet sich besonders die unversehrte Mumie eines Priesters durch Reichthum und Arbeit der sie einschließenden Kiste aus. Unter den letztern sind die Basreliefs und Statuen merkwürdig, welche das ägyptische Pantheon zierten, und vom Lord Elgin nach England geführt wurden.

Druckfehler.

In No. 103. zu Ende Z. 9. v. u. ist statt Romains — Romains zu lesen.

Digitized by Google

Alphabetisches Register

zum

Kunstblatt 1820.

(Die erste Zahl bedeutet die Nummer des Blattes, die zweyte die Seite. Wo nur eine steht, ist die Nummer und die erste Seite des treffenden Blattes bezeichnet. Die Verfasser der im Kunstblatt nur angezeigten Schriften sind nicht im Register aufgeführt.)

A.

Abbott, Henry, Zeichner, 86, 336.
Abel-Pujol, Maler, 20, 78.
Ackermann in London, 6 ff. — 103, 411.
Acrä, ausgegrabene Stadt in Sicilien, 31 ff.
Adam, Maler, 92, 368. — 101, 404.
Adler, Römischer, 52, 208. — 73 ff.
Adorans, Bronzefigur in Berlin, als Βωμονείκης erklärt 41, 163.
Aeginetische Bildwerke, 89, 355 ff.
Aegypten, großes französisches Werk über, 97, 387.
Agar, Kupferstecher, 30, 120.
Agasias, Bildner, 41.
Ageladas, Bildner, 41, 162.
Akademie der bildenden Künste in Amsterdam und Antwerpen, 31, 124. — in Venedig, 60, 239.
Aldenrath, Lithograph, 17, 68. — 75, 300. — 103, 411.
Allaux, Maler, 79, 316.
Allori, Christoph, Maler, 34.
Amphitheater, römisches, zu Mendeure, 80, 319.
Amsler, Samuel, Kupferstecher, 66, 262. — 80 ff.
Anderloni, Kupferstecher, 16.
Antenor, Bildner, 41.
Antolini, Architekt, 68, 271.
Antonello von Messina, Maler, 59, 234.
Apollo von Belvedere, 53, 210.
Aristokles, Bildner, 41, 162.
Arnhold, Maler, 97, 386.
Arnold, Maler, 94, 375.
Asche, Aug. Lamb. van, Bildhauer, 82, 326.
Asper, Hans, Maler, 37, 146.
Astolfoni, Gajetani, Maler, 86 ff.
Astronomie in der Kunst, 86, 342 ff.
Athenäum der Künste in Paris, 68, 271.
Athenis, (statt Anthermus), Marmorarbeiter, 42, 168.
Atkinson, J. A., Schlachtenmaler, 10.
Attische Werkstatt, 41, 162.
Audran, Kupferst., 12, 47.
Auer, Lithograph, 17, 67. 101, 403.
Augustini, Alexander, Bildhauer, 67, 266.
Auracher von Aurach, 68, 272.

B.

Babylon, Antiquitäten von, 37, 148.
Baburen, T. D., Maler, 94, 376.
Bach, Hofrath, Zeichner, 67, 266.
Baetz, Ange de, Architekt, 82, 326.
Bahrt, Kupferstecher, 66, 262.
Baltard, Kupferstecher, 97, 388.
Balzac, Architekt, 37, 148.
Baraguey, Thomas Pierre, Architekt, 79, 316.
Barezzi, Stefano, 8, 32.
Barth, Architekt, 10, 40.
Bartsch, Adam von, Kupferstecher, 17, 66.
Bassi, Landschaftmaler, 26, 103.
Bathykles, Bildner, 41, 163.
Baukunst, Altflorentinische, 52 ff. 53 ff.
Baumann, Maler, 94.
Baumgärtner, J. W. Glasmaler, 28, 110.
Bayern, Kronprinz Ludwig von, 26, 93.
•Beechey, W. Maler, 66, 264.
•Beechey, G., Maler, ebend.
Bégasse, Maler, 81 ff.
Behnes, Bildhauer, 9, 36. — 49, 196. — 66, 264.
Behr, Maler, 15, 59.
Belle, Maler, 15, 60.
Bendiren, Lithograph, 17, 68. — 75, 300. — 103, 411.
Bergler, Maler, 2, 7.
Bernhard, Gemälde des H., in der Boisseréeschen Sammlung, 9.
Berthault, Kupferstecher 97, 388.
Berwick, Kupferstecher, 8, 30.
Beschreibung von Rom 19, 75. — von Mailand, 47, 188. — von Versailles, 80, 320. — von Bologna, 86, 344. — von Sicilien, 91, 364. — von Aegypten, 97, 387 ff.
Bettelini, Pietro, Kupferstecher, 3, 11. — 16. — 26, 103.
Bianchi, Pietro, Architekt, 46, 184. — 86, 344.
Bicci, Lorenzo di, Maler, 52, 206.
Biedau, Maler, 94, 375.
Biron, Prinzessin, 67, 267.
Birrenbach, Reiner, Glasmaler in Köln, 2, 8. — 25, 98. — 29 ff.
Blondel, Maler, 19, 76.
Böblinger, Hans, und Matthäus, Architekten, 44, 175.
Böhnisch, Gustav, Zeichner, 67, 267.

Digitized by Google

Boisfremont, Maler, 15, 60.
Boisserée, Dr. Sulpiz, 19, 75. — 89 ff.
Borde Graf Alexander de la, 68, 271.
Bordeaux, Einsturz eines Kirchengewölbes zu, 31, 124.
Gesellschaft von Kunstfreunden daselbst 32, 127.
Bordier, Maler, 23, 90.
Bordone, Paris, Maler, 48, 192.
Borsato, Jos, Maler, 86.
Bosio, Bildhauer, 3, 11. — 29, 116.
Bosse, Maler, 48, 191.
Bovinet, Kupferstecher, 67, 388.
Boyl, Antonio, Bildhauer, 86, 342. 343.
Breisig, Zeichner, 2, 7.
Breughel, Peter, Maler, 16, 64 — 32, 126.
Bridan, Bildhauer, 15, 60. — 29, 116.
Briggs, Maler, 66, 264.
British-Institution, 21.
Bronthorst, Maler, 28, 110.
Bronzen, Dodwell'sche, 93.
Bronzino, Angelo, Maler, 21, 84.
Brüder Ludwigs XVI. in Paris, 29, 116.
Brunnen auf dem Platze der Bastille in Paris, 29, 116.
Brunot, Bildhauer 37, 148.
Brusca, Girolamo, Maler, 35, 140.
Bud, Bildhauer, 49, 196.
Bügmann, Hans, Bildhauer, 39, 154.
Bühler, Joh. Georg, Glasmaler, 25, 98.
Bundsen, Lithograph, 17, 68. — 25, 100. — 27, 108. — 103, 411.
Bupalus, Marmorarbeiter, 42, 168.
Bürde, Friedrich, Maler, 67, 266.
Burkhardt, Maler, 49, 192.
Burnet, John, Kupferstecher, 10.
Büsching, Professor, 18, 71.
Büstrom, Bildhauer, 3 ff. — 4, 15 ff.
Buton, Lithograph, 102, 407.
Büttner, Ludwig, Bildhauer, 67, 266.

C.

Caffé, d. j., Maler, 94.
Caillaud, Reisender in Aegypten, 35, 139.
Caillouet, Bildhauer, 29, 116. — 68, 272.
Cairo, Francesco, Maler, 16, 64.
Caloigne, Bildhauer, 82.
Calvi, Alessandro, Kupferstecher, 86, 344.
Camuccini, Maler, 26, 103. — 104, 416.
Canova, Bildhauer, 4, 16. — 11, 42. — 44, 176. — 48, 196. — 86, 344.
Carlton-house, königl. Pallast zu London, 20, 79.
Carracci, Augustin, Maler, 45 ff.
Cartons v. Raphael zu Hamptoncourt, 12.
Carus, Dr., Landschaftmaler, 95. — 95, 379.
Catel, Franz, Landschaftmaler, 11, 42. — 25, 100. — 26, 103. — 66, 263. — 92, 367.
Catharinen-Hospital in Stuttgart, 65, 259.
Caviglia, Reisender in Aegypten, 20, 79.
Ceccarini, Giovanni, Bildhauer, 44, 176.
Champagne, Philipp, Maler, 48, 192.
Chantrey, Bildhauer, 49, 196. — 60, 264.
Charlet, Lithograph, 102, 407.
Charpentier, Julie, Bildhauerin, 15, 60.
Chodowiecki, Maler, 19, 76.
Chialli, Maler, 21, 84.
Chiaramonti, Museo, in Rom, 32, 128. — 104, 416.
Choiseul-Gouffier, Reisender in Griechenland, 41, 163.
Circus, römischer, zu Autun, 32, 127.
Claude, le Lorrain, Landschaftmaler, 69, 274. — 85, 339.
Clemens, Kirche St., im Rheingau, 42, 166.
Clérisseau, Charles-Louis, Architekt, 15, 60.
Cleyn, Francis, Zeichner, 12, 46.
Coello, Claudio, Maler, 11.
Coene, Heinrich, Zeichner, 82, 326.
Cogel, Landschaftmaler, 92, 367.
Cogniet, Maler, 79, 316.
Comolli, Bildhauer, 27, 108. — 49, 196.
Comte, le, Lithograph, 102, 407.
Conjola, Landschaftmaler, 92, 367.
Contri, Antonio, 8, 32.
Cooper, Samuel, Maler, 16, 63.
Coose-Cooser, Chelonegre und Bildhauer, 9, 36.
Coquet, Kupferstecher, 97, 388.
Cornelius, Peter, Maler, 11. — 17, 67. — 55, 219.
Correggio, Antonio Allegri da, Maler, 16. — 94, 376.
Corsot, Bildhauer, 29, 116. — 43, 173.
Couder, Maler, 19, 76. — 20, 78 — 43, 172.
Courant, Maler, 104, 415.
Craver, Caspar, Maler, 48, 192.
Cunego, Domenico, Kupferstecher, 15, 60.

D.

Dael, van. Blumenmaler, 96, 384.
Dahl, Landschaftmaler, 95 ff.
Daniell, William, Landschaftzeichner, 51, 204.
Dannecker, v., Bildhauer, 2. — 8, 30. — 23, 98.
Darnstedt, Kupferstecher, 19, 75.
Dauthelin, Zeichner, 82, 326.
David, Maler, 3, 11. — 6, 24. — 19. — 19, 76. — 40, 159 ff. — 49. — 60, 240. — 69, 271.
David, Bildhauer, 15, 60. — 38, 152. — 79, 316.
Davy, Chemiker, 93, 370.
Deban, Bildhauer, 3, 12. — 60, 240. — 68, 272.
Debret, Architekt, 11, 44. — 57, 229.
Decaisne, Henri, Maler, 82.
Delaroche, Maler, 11, 44.
Delarste, Bildhauer, 15, 60. — 68, 272.
Delorme, Maler, 23, 90.
Denkmaler. — Luthers zu Wittenberg, 2, 9.
— Poniatowsky's in Warschau, 6, 24.
— Malesherbes, 12, 48. — 43, 172.
— Fenelon, 12, 48.
— Turenne, ebendas.
— Bejaune ebendas. — 68, 271.
— La Fontaine, 13, 52.
— l'Hopital, ebendas.
— Pascal, ebendas.
— von Waterloo, 16, 64.
— Joh. G. Müllers, 21, 84.
— Carls XIII. K. v. Schweden, 28, 112. — 79, 316.
— Ludwigs XIV. in Paris, 29, 116.
— des Grafen d'Harcourt, ebendas.
— des Dichters Rob. Burns, 30, 120.
— Ludwigs XIV. zu Lyon, 32, 127 — 80, 320.
— Ludwigs XVI. zu Agen, 32, 127.
— des Gen. Bonchamp, 32, 127.
— Franz I. zu Cognac, 38, 152.
— des Prinzen von Condé, zu Jarnac, ebendas.
— des Dr. Cotar, 40, 160.
— des Generals Waldubert, 43, 172.
— des Gen. Rousse, ebendas.
— des Herzogs v. Berry zu Versailles, 43, 172. — zu Paris, 57, 228.
— Bayard's, 45, 180. — 68, 272.
— Schlen's, 48, 192.
— der Prinzessin Charlotte von England, 49, 193.
— Hertules III. von Este, 63, 252.
— der Königin Catharina von Würtemberg, 65, 250.
— Heinrichs IV. am Pont-Neuf in Paris, 68, 271.
— des Bertrand du Guesclin und Olivier de Clisson, 68, 272.
— des Generals Abatucci, 68, 272.
— des Marschalls Lannes, 68, 272.
— des Grafen Egmont, 71, 284.
— Winckelmanns, 86, 343.
— Luthers und Melanchthons zu Wittenberg, 100, 400.
Denkmünzen — der Baier. Constitution, 3, 10. — auf Jakob, 8, 32. — in Baiern, 13, 51. — auf Caimonis, 30, 120. — auf den Grafen von Waldstein und so-

Digitized by Google

ne Söhne, 69 ff. — der Würtembergischen Verfassung, 96, 384. — Sammlung des Cap. Mudic, 98. 392.
Denon, Zeichner, Dir. des Mus. in Paris, 11, 44.
Denoter, Maler, 82, 326.
Deschaux, Mlle. du, Malerin, 11, 44.
Deseine, Bildhauer, 2, 12. — 11, 44. — 15, 60. — 43, 172.
Desjardins, Bildhauer, 80, 320.
Des Ouches, Maler, 15, 60.
Dewis, A. W., Porträtmaler, 10.
Dibdin, Bibliograph, 81, 324.
Diehl, Glasmaler, 25, 99.
Diepenbeck, Maler, 28, 110.
Dietrich, Maler, 26, 103. — 66, 263.
Diez, Adolph, Zeichner, 82, 326.
Dilleniu's, Dr., Maler, 95, 383.
Dillis, Georg v., 92, 367. — 101, 403.
Diponus und Scyllis, Bildner, 41, 162.
Dodwell, Reisender in Griechenland, 15. — 93.
Dolce, Carlo, Maler, 54, 216.
Dom in Köln, 19, 75. 89 ff. — in Frankfurt, 44, 175.
Domitianische Gebäude in Rom, 44, 176.
Dony, Desiré, Maler, 82, 326.
Dorigny, Nikolaus, Kupferst., 12, 47.
Dorner, Jak., Landschaftsmaler und Lithograph, 99, 396. — 101, 403.
Dow, Gerhard, Maler, 28, 110.
Dow, Porträtmaler, (Dau?) 14, 56.
Dräger, Maler, 94, 375.
Dreux, Architekt, 14, 56.
Dreyfus, Delphischer, 60, 240.
Drolling, Maler, 19, 76.
Drouillière, Maler, 23, 90.
Duboura, Medutenzeichner, 103, 412.
Duduffe, Maler, 32, 127.
Duparc, Kupferstecher, 97, 389.
Duttenhofer, Kupferstecher, 19, 75.
Dvovetti, General-Consul in Aegypten, 97, 388.
Dürer, Albrecht, Maler, 37, 108. — 30 ff. — 88, 352. — 104 ff. — 104, 415.
Dusch, Landschaftzeichner, 77, 308.
Dyk, van, Maler, 27, 108. — 78, 312.

E.

Eastlake, (lies so anstatt Castéve) 26, 103.
Caton-Hall, Schloß des Grafen Grosvenor, 50, 199.
Eberhardt, Bildhauer, 11, 42. — 71, 284. 98.
Eberhard, Lithograph, 95, 383.
Edwards, Kupferstecher, 86, 336.
Edwards, Zeichner, 9, 36.
Egensvilier, Bildhauer, 15, 60. — 26, 103.
Eggers, Maler, 11, 42. — 25, 100. — 66, 263.
Ekeman-Allesson, Lithograph, 17, 67. — 101, 403.
Ellenrieder, Marie, Malerin, 90, 360. — 92, 368 (lies st. Ellenrie — Ellenrieder, Sp. 2. Z. 2. v. o.)
Emile Erfinder des Elfenbeinpapiers, 68, 272.
Emeric-David, 104, 416.
Empäştik, 78. Anm. 2.
Endüus, Schüler des Dädalus, 41.
Engelmann, Lithograph, 102, 407.
Englehart, Kupferstecher, 84, 335.
Erbach, Graf Franz von, 52, 208.
Ercolani, Pallast, 40, 160.
Erhart, Kupferstecher, 92, 366.
Erhart, Eduard, Zeichner, 67, 267.
Esperieux, Bildhauer, 68, 271.
Etruskische Monumente, 63, 252.
Euchir und Eugrammus, Bildner und Zeichner, 41, 162.
Eyck, Johann van, Maler, 27, 106. — 37. — 57 ff. — 58 ff. — 59 ff.

F.

Faber, K. Gottfr. Traug., Landschaftmaler, 96, 382.
Faber, Eusebius, Landschaftmaler, 95, 382.
Fabre, Saverio, 86, 344.
Fabris, Bildhauer, 32, 128.
Falaise, Thurm von, 80, 320.
Farbenlehre, Goethe's, 76 ff. 77 ff.
Fea, Abbate, 72, 288.
Feodor, Maler, 15, 59. — 63, 251.
Fernbach, Maler, 17, 67.
Ferrari, Gaetan, Bildhauer, 86, 342.
Fielding, Landschaftmaler, 30, 119.
Fischer, Architekt 17, 67.
Fitler, Kupferst. 12, 47.
Flacheron, Architekt, 93, 372.
Flatters, Bildhauer, 79, 316.
Flarman, Bildhauer, 49, 196. — 46, 184.
Floris, Franz, Maler, 27, 108.
Folo, Gio., Kupferstecher, 34.
Forbin, Graf, Maler, Direktor der Museen in Paris, 3, 12. — 19, 74. 76. — 79, 316. — 102, 407.
Fortier, Kupferstecher, 97, 388.
Fortin, Bildhauer, 3, 12.
Fortuna, 86, 342.
Fragonard, Bildhauer, 29, 116.
Francesco, Kirche San, zu Neapel, 46, 184.
Francia, Francesco, Maler, 11.
Frant, Michael Siegmund, Glasmaler, 2, 8. — 28, 110 ff.
Franque, Maler, 3, 12. 19, 76.
Frauenkirche in Kopenhagen, 72, 287. — 103 ff. — in Eßlingen, 44, 173.
Frediani, Reisender in Aegypten, 97, 388.
Fremiet, Sophie, Malerin, 82.
Freskomalereyen, Abnahme derselben von der Mauer, 8, 32. — restaurirte in Rom, 104, 416.
Freund, Bildhauer, 26, 103.
Friedrich, Landschaftmaler, 95. — 95, 380.
Fries, Landschaftzeichner, 25, 99.
Frommel, Kupferstecher, 101, 404.
Frosé, Maler, 15, 60.
Füßli, Heinrich, Maler, 9, 36. — 84, 336.

G.

Gandolfi, Gaetano, Kupferstecher, 34. — 44, 176. — 86, 344.
Garnier, Maler, 19, 76.
Gärtner, Friedrich, Architekt, 2, 11. — 17, 67. — 38, 112. — 100, 398. — 101, 403.
Gäßler, Maler, 32, 127.
Gatteaux, d. Aeltere, Bildhauer, 11, 44.
Gatteaux, d. J., Bildhauer, ebendas.
Gau, Architekt, Reisender in Aegypten, 54, 216. — 65, 269. — 81, 324. — 92 ff.
Gaule, Bildhauer, 29, 116.
Gebäude von Venedig, 74, 296.
Gegenbauer, Maler, 91, 362.
Geirnaert, Maler, 82, 326.
Geißler, Kupferst. 8, 30. 97, 388.
Gelissen, Mar. Lamb. Landschaftmaler, 82, 326.
Gell, F. W., Zeichner, 26, 102.
Gemalte Kammer im Lonbon, 22 ff.
Gennaro, s. Januarius.
Gerard Maler, 19, ebendas. 76. — 29, 116. — 43, 172. — 49. — 57, 228. — 60, 240. — 98 ff.
Gerard, Bildhauer, 29, 116.
Gerard von Gent, Miniaturmaler, 49, 194. vergleiche Gherardo.
Gerardi, Fabius, Zeichner, 86, 342.
Gericault, Maler, 23, 92. — 82, 325.
Gethmack, 64, 256.
Gherardo, Miniaturmaler, 39, 155. Vergl. Gerard v. Gent.
Giorgione, Maler, 16, 64.
Girodet, Maler, 5. — 19, 76. — 21, 83. — 30, 120. — 68, 271. — 98, 391.
Giskiadas, Erzarbeiter, 41, 163.

Digitized by Google

Glasmalerey, 2, 8. — 16, 63. — 25. — 27 ff.
Glink, Zeichner, 90, 360.
Glyptothek in München, 6. — 26.
Gmelin, W. Fr., Kupferstecher, 26, 103 — 66, 263. 86, 344. — 92. 366.
Godecharles, Bildhauer, 82, 326.
Godefroy, Kupferstecher, 3, 12 — 34, 134.
Gois, Bildhauer, 37, 148. — 38, 152.
Golett, Glasmaler, 25, 99.
Golzius, Maler, 27, 108.
Göthe, 38 — 76 ff. 77 ff.
Gott, Bildhauer, 9, 36. — 66, 264.
Gotzloff, Landschaftmaler, 97.
Gounod, Lithograph, 37, 148.
Grabmal, Theodorichs des Großen zu Ravenna, 101 ff. — Blückers, 101, 402.
Graham, Zeichner, 9, 36.
Granger, Maler, 3, 11. 12. — 23, 90. — 26, 103.
Granet, Maler, 23, 71. 29, 116.
Grassi, Historienmaler, 48, 191.
Griebelin, Simon, Kupferst., 12, 47.
Griechische Kunst, Geschichte derselben, 40 ff. — Ursprung ders. 78 ff. 79 ff.
Groger, Lithograph, 17, 68. — 75, 300. — 77, 308. 103, 411.
Groß, Maler, 19, 76. — 24, 96. — 57, 228.
Grosvener, Graf, 50, 109.
Grüner, Maler, 94, 375.
Grünwald, Maler, 104, 414.
Grüson, Maler, 67, ebendas. 266.
Guérin, Paulin, Maler, 11, 44. 19, 76. —
Guérin, Maler, 98, 391.
Guichard, Bildhauer, 3, 12.
Günther, Landschaftmaler, 97.
Guttenberg, Heinrich, Kupferstecher, 30, 142.

H.

Haack, Marcell, Maler, 17, 66.
Hainzelmann, Kupferstecher, 22, 87.
Haldenwang, Kupferst. 8. — 15. 59.
Haldenwang, Friedrich, Kupferstecher, 26, 104.
Haller von Hallerstein, Carl, Architekt, 15, 58.
Haller, Bildhauer, 38, 152. — 91, 362. (In der Anm. 17. lies statt Gallen - Haller). — 98.
Halls, Maler, 66, 264.
Hamilton, Thomas, Architekt, 30, 120.
Hammer, Landschaftmaler, 17, 68.
Hansen, Architekt, 73, 287. — 103.
Hardorff, Maler, 17, 68. 75, 300. — 94. — 103, 411.
Harlem, Cornelius von, Maler, 48, 192.
Harnapp, Kupferstecher, 97, 387.
Hartmann, Maler, 94.
Hauber, Maler, 92, 366. — 101, 402.
Havell, Kupferstecher, 91, 364.
Haydon, Maler, 9, 35. — 16, 62. — 47 ff. — 49, 196.
Havez, Maler, 83, 332.
Hayter, Maler, 66, 264.
Hayter, George, Kupferstecher, 98, 392.
Heath, Charles, Kupferstecher, 6, 24. — 49, 196. — 63, 252. — 84, 335.
Hegias und Hegesias, Bildner, 41.
Heidegger, von, Batailleumaler, 92, 368.
Heim, Maler, 68, 272.
Heinrich, Landschaftmaler, 97, 386.
Heinzmann, Maler, 17, 67. — 92, 367. — 100, 398. — 101, 403.
Hellmann, Maler, 94, 374.
Helmsdorf, Landschaftmaler, 25, 100. — 66, 263. — 98, 391.
Hemling, Johann, Maler, 49, 194. — 95, 383.
Herlen, Friedrich, Maler, 17, 66.
Herrad von Landsperg, Hortus deliciarum, 74 ff.
Herrmann, Carl, Maler, 67.
Herrmann, Maler in Dresden, 94, 375.
Hersent, Maler, 60, 240.
Herterich, Lithograph, 17, 68. — 75, 300. — 103, 411.
Heß, Carl, Kupferstecher, 87 ff.
Heß, Peter, Schlachtenmaler, 38, 152. — 85 ff. — 92, 368. — 101, 402.
Heß, Heinrich, Historienmaler, 31, 123. — 84 ff. — 101, 402.
Hesse, Maler, 70, 316.
Heyndericx, Maler, 82, 326.
Hilliard, Nicholas, Maler, 16, 63.
Hirschmann, Maler, 17, 67.
Hocker d. j., Maler, 67, 266.
Hofland, T. C., Landschaftmaler, 30, 119.
Hogarth, Maler, 39, 156. 45, 178 ff.
Holbein, Johann, Maler, 23.
Hold, Landschaftmaler, 97, 386.
Holloway, Kupferst., 12.
Homer, ambrosianischer Codex des, 7.
Hopfgarten, Bronzegießer, 4, 16. — 85, 340.
Hughes, Bildhauer, 9, 36.
Hummel, Maler, 94.

I.

Jacquot, Bildhauer, 104, 415.
Jagemann, Ferdinand, Maler, 15, 59. — 17, 67.
Jakob, Lithograph, 102, 408.
Jakobs, Zeichner, 91, 362.
Jaltelino, Prospektmaler, 48, 192.
Januarius, Stempelschneider, 69, 274.
Jerracina, Johann, Zeichner, 86, 342.
Jervas, Maler, 6, 24. — 12, 47.
Ilissus, Torso des, 9, 35.
Indische Bildwerke, 32, 128.
Inwood, Architekt, 49, 196.
John, Kupferstecher, 8, 31.
Jollage, Bronzegießer, 4, 16. — 85, 340.
Jones, Maler, 30, 119.
Ipsambul, Tempel von, in Nubien, 62 ff.
Isabey, Miniaturmaler, 3, 12. — 32, 126. — 34, 134. — 51, 204. — 63, 251. — 102, 407.
Italiotische Bildwerke, 89, 354 ff.
Juna, Carl, Kupferstecher, 95, 383.
Juinne, de, Maler, 3, 11. — 23, 90.

K.

Kaiser, Bildhauer, 15, 60.
Kaiser, Friedrich, Kupferstecher, 8
Kaisersheim, Reichsabtey bey Donauwörth, 43.
Kalamis, Bildner, 41, 162.
Kallon, Bildner, 42, 168.
Kalter, Maler, 67, 267.
Kalter, Amalie, Malerin, 67, 266.
Kanachos, Bildner, 41, 162.
Kasten, der h. 3 Könige in Köln, 102 ff.
Kattenburg, 65, 259.
Kehrer, Maler, 94, 375.
Keller, Bildgießer, 80, 320.
Kellerhofen, Maler, 92, 366.
Keratry, 23.
Kiefer, Maler, 95, 383.
Kininger, Kupferstecher, 103, 410.
Kinson, Maler, 98 ff.
Kirchmair, Bildhauer, 17, 67. — 48, 192. — 71, 284.
Klaß, Maler, 94, 374.
Kleber, Maler, 17, 67.
Klein, J. A., Maler und Kupferstecher, 8, 31. — 17, 67. — 34, 134. — 46. — 66, 263. — 92, 368. — 101, 404.
Klein, Carl von, Landschaftmaler, 95, 383.
Klengel, Landschaftmaler, 95.
Klenze, L. v., Architekt, 26. — 98.
Klöber, von, Maler, 67, 266.
Kloß, Simon, Maler und Lithograph, 101, 402.
Kluge, Kupferstecher, 97, 387.
Knapp, Architekt, 26, 103.
Kneisp, Landschaftzeichner, 8, 30.
Kneller, Maler, 16, 63.
Koch, Landschaftmaler, 11. 42. — 66, 263.
Köbler, Maler, 94, 374.
König, Transparentmaler, 17, 68.
Kranach, Lukas, Maler, 37, 146. — 82, 328.

Digitized by Google

Kritias, Bildner, 41.
Krüger, Kupferstecher, 97, 387.
Kügelgen, Gerhard von, Maler, 35, 140. — 50 ff. — 94, 374.
Kunckler, Maler, 97, 386.
Kunike, Lithograph, 17, 66.
Kunstausstellung. In Rom 1819, 10 ff. — in Paris 1819. — 19 ff. — in Breslau, 21 ff. — 97 ff. — in Venedig 1820. — 89 ff. — in München 1820. — 90 ff. — 91 ff. — 92, 366. — in Dresden 1820. — 94 ff. 95 ff. — 96 ff. — 97 ff.
Kunstschule in Augsburg, 22, 87.
Kunstvereine, über, 13.
Kunz, Maler und Landschaftzeichner, 15, 59. — 32, 126.
Kunz, Rudolf, Kupferstecher, 15, 99.
Kupferstiche, alte, 88, 352. — 89, 354 ff.
Kupferstichkabinett in Paris, 21, 82.
Kupferstichversteigerung, 38, 151.

L.

Laitié, Bildhauer, 29, 116.
Landolt, Salomon, Maler, 34, 135.
Landon, Maler, 11, 44. — 19, 76.
Langer, J. P. v., Historienmaler, 32 ff. — 62 ff. — 90, 359, 360. — 91. — 92, 362. — 92, 368.
Langer, Robert, Historienmaler 90, 359. — 91.
Langhans, Architekt, 67, 267.
Langlais, Maler, 15, 60. — 43, 172.
Lanzedelli, Lithograph, 103, 410.
Lasteyrie, Lithograph, 102, 407.
Lavy, Amadeo, Stempelschneider, 86, 344.
Laurent, Maler, 15, 60.
Lawrence, Thomas, Maler, 4, 16. — 49, 195. 196. — 66, 264.
Le Barbier, Maler, 19, 76.
Lebrun, Maler, 25, 112.
Leclerc, Architekt, 38, 152.
Lecomte, Maler, 3, 11.
Lejeune, General, Maler, 24, 96.
Leu, Peter, Maler, 16, 63.
Lemot, Bildhauer, 36, 144. — 68, 271.
Lescuer, Landschaftmaler, 97, 387.
Lescot, Mlle, Malerin, 23, 91.
Leteurr, Maler, 68, 272.
Lefeuer, Bildhauer, 29, 116. — 68, 271.
Letbiere, Maler, 19, 76.
Leyden, Lukas von, Maler, 27, 108.
Liemann, Architekt, 53.
Linton, Landschaftmaler, 49, 196.
Lithographie in Hamburg, 75, 300. — 103, 411. — in Bayern 99 ff. — in Paris, 102, 407. — in Wien, 103, 410. — in England, 103, 411.
Livin von Antwerpen, Miniaturmaler, 49 194.
Longhi, Kupferstecher, 68ff. 86, 344.
Loos, le, Maler, 82.
Lordon, Maler, 20. — 23, 90.
Lorichon, Kupferstecher, 104, 415.
Lorieur, Kupferstecher, 97, 388.
Lorrain, le, Maler, 3, 12. — 26. — 104 (wo statt Le Torre so lesen).
Loich, Medailleur, 8, 32.
Luini, Bernardo, Maler, 16, 64.
Lusson, A. L., Architekt, 91, 364.
Luh, Zeichner, 91, 368.
Luxembourg Gallerie in Paris 19, 79.

M.

Maison carrée zu Nismes, 13, 52. — 101, 404.
Malas, Marmorarbeiter, 42, 168.
Malvara, Giovanni, Maler und Gemäldesammler, 83, 331.
Malerey, altflorentinische, 53, 210.
Malerfarben der Alten, 93, 370 ff.
Mannlich, von, Maler, 99, 396. — 100 ff.
Manfard, Julius, Architekt, 80, 320.
Manfion, Bildhauer, 3, 12.
Marchetti, Kupferstecher, 26, 103.
Margarethen-Kapelle zu Nürnberg, 42, 166.
Marienburg, (Schloß), 2, 7.
Martin, Bildhauer, 15, 60. — 26, 103. — 68, 271.
Mark, Bildhauer, 17, 67.
Marne, de, Glasmaler, 16, 63.
Martin, Pfarrkirche St., in Landshut, 42, 175.
Martini, Jacob de, Bildhauer, 86, 342.
Masqueliers, Kupferstecher, 21, 82.
Maffard, Kupferstecher, 60, 240. — 68, 271.
Matteini, Maler, 3, 12. — 60, 239. — 86.
Mattenheimer, Anna, Landschaftsmalerin, 86.
Mattenheimer, Maler, 92, 367, 368.
Matthäi, Maler, 94.
Maximus, Kapelle des heil., zu Salzburg, 42.
Mazzoli, Francesco, genannt il Parmeggianino, Maler, 27, 108.
Mechel, Christian v., Kupferst., 8.
Melchior, Bildhauer, 94, 376.
Melling, Architekt, 39, 156.
Menken, G., Lithograph, 3, 11.
Mercier, le, Architekt, 12, 48.
Mertenleitner d. Ae., Kupferstecher und Lithograph, 17, 67. — 101, 402.
Meulemeester, Kupferstecher 15, 60. — 21, 83. — 60, 240. — 82.
Meyer, Kupferstecher, 30, 120.
Meynier, Maler, 11, 44. — 19, 76. — 20, 78.
Michallon, Landschaftmaler, 79, 316.
St. Michele in Bosco, Kloster, 86, 344.
Miger, Simon Charles, Kupferstecher, 30, 120.
Mignard, Maler, 11, 44.
Mikes, Julie, Malerin, 21, 82. — 67, 267. — 84, 336.
Milde, Maler, 91, 374.
Mildomme, Bildhauer, 38, 152.
Millin, 33, 132.
Minardi, Zeichn., 26, 103.
Miniaturgemälde, 16, 63. — 39, 155. — 49, 194. — 76, 303.
Minvas, Schatzhaus des, 26 ff.
Mitterer, Lithograph, 99, 395 ff.
Mohr, Glasmaler, 23, 90.
Molchnedt, Dominique, Bildhauer, 68, 272.
Montgomery, Zeichner, 26, 103.
Morghen, Raphael, Kupferstecher, 44, 176.
Mörner, Graf, Zeichner, 71, 284.
Morteleque à Deuilly, Glasmaler, 23, 90.
Mosaik, aus dem Pio-Clementinum, 33, 132. — zu Lyon 38, 152. — ebendas. 93, 372.
Mosés, Henry, Kupferstecher, 61, 244.
Möhner, Lithograph, 103, 410.
Müller, Joh. Gottfr. v., Kupferstecher, 8. — 13, 50.
Müller, Maler, Galerie-Inspektor in Darmstadt, 39, 143.
Müller, Joh. Siegmund, Maler, 22, 87.
Müller, Nicolaus, Maler, 96, 383.
Müller, Maler in Dresden, 94.
Müller, Heinrich, Kupferstecher, 66, 264.
Münster in Ulm, 44.
Münzen mit unbekannter Schrift, 69, 238 ff.
Museum in Bonn, 34, 136. — 62, 247.
Murel, Nepomuk, Lithograph, 17, 67. — 101, 402.
Myron, Bildner, 43, 170.

N.

Nacke, Maler, 66, 263.
Nash, Architekt, 39, 106.
Nash, Friedrich, Landschaftzeichner, 51, 204.
Navez, Maler, 32, 128.
Neus, Medailleur, 8, 32.
Nicholson, Francis, Landschaftzeichner, 86, 336.
Nicolai: Thor zu Breslau, 61 ff.
Niedermünster zu Regensburg, 42, 166.
Nieris, Maler, 97, 386.
Numismatik, 33, 131.

Digitized by Google

O.

Obeaeare, Maler, 82. 326.
Oehme, Landſchaftmaler, 97 ff.
Ohmacht, Bildhauer, 3, 12. — 98, 392.
Oliver, Iſaak, Maler, 16, 63.
Olivier, Friedrich, Maler, 66, 263.
Onatas, Bildner, 42, 108. — 65 ff.
Orange, Triumphbogen von, 13, 52.
Oubry, Maler, 3, 12. — — 26, 103.
Overbeck, Friedrich, Maler, 4, 16. — 11. — 25, 100. — 54, 216. — 55, 219. — 66, 263.

P.

Paelinck, Maler, 82.
Palmaroli, Pietro, Reſtaurateur, 12. — 26, 103.
Pantheon in Rom, 87, 348.
Papin, Lithograph, 103, 410.
Parcitti, Vincenzo, Bildhauer, 72, 289.
Paris, Kupferſtecher, 97, 388.
Parrhaſius, Maler, 11, 43.
Paſſavant, J. D., Maler, 29, 115. — 66, 263.
Paſſini, Joh., Kupferſt. 8, 31.
Paulis, de, Graveur, 60, 240.
Penchaud, Architekt, 12, 48.
Perkins, Mechaniker, 32, 128. — 59, 236.
Peſchel, Maler, 94, 375.
Petiet, Maler, 16, 63.
Pettrich, Bildhauer, 71, 284.
Phidias, Bildner, 43, 170.
Phillippe, Maler, 66, 264.
Pian, de, Lithograph, 103, 410.
Picot, Maler, 49, 159. — 43, 172. — 96, 384.
Pilon, Germain, Bildhauer, 11, 44.
Pilotz, Lithograph, 109 ff. — 100, 400.
Piſani, Joſ., Bildhauer, 63, 252.
Plaſtik, (Bedeutung des Ausdruckes bey den Alten), 43, 170.
Pochmann, Maler, 94, 375.
Polyklet, Bildner, 42, 168.
Pompeji, Ausgrabungen zu, 32, 128.
Ponce-Camus, Maler, 19, 74.
Pozzi, Bildhauer, 91, 364.
Preisaufgabe der Akademie zu Mailand, 74, 296.
Preisbewerbung zu Paris, 92, 368.
Preisvertheilung der Akademie zu London, 9, 36. — der Akademie zu Paris, 75 ff. — der Societät der ſchönen Künſte in Gent, 82 ff.
Prekele, Lithograph, 17, 67.
Primaveſi, Landſchaftmaler und Kupferſtecher, 51, 203 ff.
Princip des Schönen, 54 ff.
Prudhon, Maler, 19, 76.
Pujol, Bildhauer, 29, 116. — 36, 144.
Pye, C., Kupferſtecher, 86, 336.
Pythagoras, Bildner, 43, 170.

Q.

Quaglio, Dominikus, Maler, 42 ff. 43 ff. 44 ff. — 83. — 97, 387. — 100, 398. — 101, 403.
Quaglio, Lorenz, Maler, 27, 67. — 83 ff. — 100, 400.
Quaglio, Simon, Lithograph, 101, 403.
Quarrograph, 68, 272.
Quatremère de Quincy, 57, 228. — 104, 416.
Quercino, Maler, 48, 192.
Querina, Peter, Maler, 86.

R.

Rabe, Joſeph, Maler, 21, 82. — 67, 267.
Raeburn, Maler, 66, 264.
Raggi, Bildhauer, 3, 11.
Rahl, Carl, Kupferſtecher, 46. — 92, 368.
Raimbach, Albr., Kupferſtecher, 29.
Ramboux, Maler, 66, 263.
Ramey, Sohn, Bildhauer, 70, 286.
Ranitſch, Maler, 94, 374.
Raphael, deſſen Fornarina, 12. — Cartons zu Hamptoncourt, ebendaſ. ff — Gedächtnißfeyer in München, 31, 123. — Gedächtnißfeyer in Berlin, 38 ff. — in Mainz, 52, 208. — heil. Familie, 39, 155. — — Margaretha, 46. — Sposalizio, 68 ff. — ſein Bildniß, 69, 275 ff. — Galatea, 93 ff.
Rathhaus in Ulm, 44, 174.
Rauch, Bildhauer, 65, 260. — 67, 266.
Rauchmüller, Bildhauer, 94, 376.
Rebell, Landſchaftmaler, 11, 42. — 25, 100. — 66, 263. — 92, 367.
Rebnik, Maler, 66, 263. — 77, 308.
Requault, Maler, 19, 76.
Reſel, Maler, 94, 374.
Reindel, Albert, Kupferſtecher, 83, 331.
Reinhardt, Sophie, Malerin, 15, 59. — 80, 319.
René II., Kapelle deſſelben, die runde Kapelle genannt, 69, 276.
Rench, Maler, 94, 375.
Retſch, Moriz, Maler, 61, 244.
Revelli, Maler, 16, 62. — 30, 119.
Réville, Kupferſtecher, 97, 388.
Rhodes, Kupferſt., 6, 24. — 84, 336.
Rhodes, Architekt, 49, 196.
Rhodus, Architekt 42, 167.
Rhomberg, Lithograph, 101, 403.
Richard, Maler, 28, 91.
Richomme, Kupferſtecher, 30, 120. — 93 ff.
Riepenhauſen, Gebrüder, Maler, 22, 88. — 26, 103. — 66, 263.
Righetti, Bronzegießer, 4, 16.
Rippingille, Maler, 66, 264.
Ritt, Kupferſtecher, 51 ff.
Riß, Chriſtoph, Landſchaftmaler, 33 ff.
Robert-Lefèvre, Maler, 19, 76.
Robden, J. v., Landſchaftmaler, 11, 42. — 21, 84. — 25, 100. — 55, 219 ff. 66, 263.
Roine, Maler, 36, 142.
Röſel, Maler, 21, 82. — 67, 267.
Roſenberg Landſchaftmaler, 77, 308.
Roſetti, Dom., 86, 343.
Roß, Maler, 30. 119.
Roſſi, Bildhauer, 49, 196.
Roſt, Maler, 94.
Rothe, Landſchaftmaler, 97, 386.
Rother, Maler, 67, ebendaſ. 266. 267.
Rottenhammer, Maler, 32, 126.
Rottmann, Landſchaftzeichner, 25, 99. (Der Druckfehler Rollmann iſt nach Obigem zu verbeſſern).
Rouget, Maler, 69, 271.
Rour, Maler und Kupferſtecher, 25, 99.
Rowlandſon, Th., Kupferſt. 7, 28.
Rubens, Peter Paul, Maler, 16, 64. — 87 ff.
Rubh, Johann Bruno, Architekt, 82, 326.
Rugendas, Georg Philipp, Maler, 22, 88.
Rugendas, Lorenz, ebend.
Runge, Philipp Otto, Maler, 77, 308.
Ruſchewey, Kupferſtecher, 21, 84. — 66, 263.
Ruthiel, Bildhauer, 15, 60.

S.

Saligo, Carl, Zeichner, 82, 326.
Sall, Reiſender in Aegypten, 20, 79.
Salucci, Architekt, 65, 259.
Sandry, Kupferſtecher, 86, 344.
Sarrazin, Peter, Bildhauer, 11, 44.
Sasſoferato, Maler, 34.
Sattler, Maler, 94.
Säule, der Bourbonen, zu Boulogne, 32, 127.
Savonie, Bonaventura Auguſt, Architekt, 82, 326.
Schadow, Bildhauer, 100, 400.
Schadow, Rudolph, Bildhauer, 11, 42. — 26, 103.
Schadow, Wilhelm, Maler, 11, 42. — 63 ff. 64 ff.
Schalk, Miniaturmaler, 95, 383.
Schall, Zeichner, 67, 267.
Scheffer, Maler, 23, 90.
Schepffelin, Hans, Maler, 17.

Digitized by Google

Schick, Maler, 51 ff.
Schinkel, Architekt, 3, 11,
Schinz, Maler, 61, 244. — 66, 263.
Schlotterbeck, Kupferst. 5, 30.
Schmid, Simon, Pfarrer, Lithograph, 99, 394.
Schmidt, Kupferstecher u. Prof. in Dresden, 48, 92.
Schneider, Caspar, d. Ae., Landschaftmaler, 95, 383.
Schnell, Kupferstecher, 25, 89.
Schnegg, Maler, 15, 60.
Schnitzer, Joseph v., Maler, 4 ff.
Schnorr, W. H., Maler, 94.
Schnorr, Julius, Maler, 4, 16. — 14, 54. — 25, 100. — 55, 219. — 66, 263.
Schnorr, Ludwig Ferdinand von Carolsfeld, 56 ff. — 94. 375.
Scholl, d. Ae., Bildhauer, 94, 376.
Scholl, d. J., Bildhauer, 94. 376.
Schon, Martin, Maler, 101, 414 ff.
Schönberger, Landschaftmaler, 66, 263.
Schönborn, Graf Erwin von, 49. — 88.
Schöne, Maler, 67, 266.
Schoppe, Maler, 66, 263. — 72, 288.
Schoreel, Johann, Maler, 23. — 95, 383.
Schott, Emanuel, Zeichner, 7, 26.
Schröder, Kupferstecher, 97, 388.
Schröter, Maler, 94.
Schuhmacher, Maler, 94.
Schule der schönen Künste zu Paris, 57, 228.
Schütz, Landschaftmaler, 91, 364.
Schwalbe, Maler, 17, 67.
Schwerdgeburth, Amalie, Malerin, 94, 374.
Scott, Kupferst. 6, 24.
Sculptur, (Bedeutung des Ausdrucks bey den Alten) 43, 170.
Secundus, Johannes, Dichter und Bildner, 23.
Seidelmann, Zeichner, 94.
Seidelmann, Apollonia, Zeichnerin, 94. 374.
Seidelmann, Louise, Portratmalerin, 25, 100.
Seitler, Kupferstecher, 97, 388.
Senefelder, Lithograph, 37, 148. — 46, 184. — 59, 236. 99, 394. —
Senf, Maler, 66, 263.
Senonnes, Vicomte de, 68, 272.
Sergel, Bildhauer, 3 ff. — 4, 15 ff.
Serrur, Maler, 15, 60.
Severn, Maler, 9, 36.
Sharp, Kupferstecher, 51, 204.
Sheperdson, Maler, 9, 36.
Siderographie, 59, 236.
Siepmann, Lithograph.
Simon, Steinschneider, 57, 228.
Singert, Maler, 36, 142. — 67.
Σκολια έργα, 53, 211 ff.
Smilis, Bildner, 42, 168.
Smirke, Architekt, 9, 36.
Smith, Maler, 9, 36.
Societät der schönen Künste zu Gent, 82 ff.
— des Amis des Arts zu Paris 104, 416.
Sonia Botelho, Don Manuel de, 30, 120
Spiegelberg, Maler, 28, 110.
Stadler, Zeichner, 90, 360.
Stamm, Landschaftmaler, 97, 387.
Standehaus in Stuttgart, 10, 40.
Stange, Landschaftmaler, 97, 386.
Stapleaux, Maler, 82, 326.
Stark, Maler, 2, 7.
Statuaria, Bedeutung des Ausdrucks, 43, 170.
Stein, geschnittener, 28, 112. — 63, 252.
Steinfeld, Lithograph, 103, 410.
Steinkopf, Gottlob, Landschaftmaler, 72 ff. — 95. — 96.
Stieler, Porträtmaler, 49 ff. — 92, 367.
Strixner, Lithograph, 99, 396. — 100 ff. — 100, 399.
Studl, (Pallas d'egli) 5, 20.
Stubinsky, Bildhauer, 3, 12. — 36, 144.
Suderland, Kupferstecher, 91, 364.
Sutter, Maler, 66, 263.
Snyderhoef, Jonas, Kupferstecher, 102, 408. — 103, 412.
Suys, Architekt, 82 ff.

T.

Tabula alimentaria des Trajan, 72, 288.
Taig, Sebastian, Maler, 17, 66.
Tannap, Maler, 11, 44.
Tanrel, Kupferstecher, 79, 316.
Telesfes, Bildner, 42, 168.
Tempel der Venus und der Roma in Rom, 21, 84.
Tempelhof, zu Bacharach, 42, 167.
Tenerani, Bildhauer, 71, 284.
Terburg, Gerhard, Maler, 102, 408.
Theater zu Strasburg, 67, 267.
Theodorus, Erzgießer, 42, 167.
Thiersch, Lithogr., 102, 407.
Thierfch, Fr., 40 ff.
Thile, Maler 21, 82. — 67, 267. —
Thoma, Maler, 67, 266.
Thomson, Maler, 66, 264.
Thorndill, James, Maler, 12, 47.
Thorwaldsen, Albert, Bildhauer, 6, 24. — 10, 40. — 14. — 21, 84. — 28, 112. — 48, 190. — 49, 196. — 80 ff. — 104, 416.
Thouret, Architekt, 65, 259. — 96, 384.
Tieck, Bildhauer, 8, 32. — 98.
Tischbein, Maler, 7, 27.
Tiziano, Vecellio, Maler, 98, 392.
Toreutik, 43, 170.
Triumphbogen, antiker, zu Besançon, 101, 404.
Triumphsäule zu Pultawa, 99, 396.
Tschessky, Kupferstecher, 32, 128.
Turner, Maler, 5, 22. — 26, 105. — 30, 120.
Turnerelli, Bildhauer, 66, 264.

U.

Ulmer, Kupferstecher, 8, 30. — 36, 144.
Utkin, Kupferstecher, 32, 128.
Uwins, Zeichner, 6, 24.

V.

Valois, Bildhauer, 29, 116.
Vandeseene, Lithograph, 82, 326.
Vanhuffel, Präsident der Societät der sch. K. zu Gent, 82.
Vase, römische, 38, 152. — von Bernstein, 96, 384.
Vanhoper, Architekt, 12, 48.
Veit, Philipp, Maler, 4, 16. — 11, 42. — 25, 100, 54, 216.
Veit, Johann, Maler, 11, 42. — 66, 264.
Veith, Kupferstecher, 97, 387.
Verein für Kunst und Alterthümer in Schlesien, 18. — 21. — 36, 142.
— für Kunst in London, 21.
— für Kunst zu Bordeaux, 33, 127.
— für Literatur und Kunst in Zürich, 32, 135.
— zur Unterstützung armer Künstler und Künstlerfamilien in London, 51, 204.
Vernet, Carl, Maler, 21, 83. — 23, 91. — 102, 407.
Vernet, Horace, Maler, 19, 76. — 21, 83. — 23, 91. — 29, 116. — 60, 240. — 102, 407.
Verstappen, Landschaftmaler, 25, 100.
Vigneron, Maler, 23, 90.
Vieil, Peter, Ludwig und Johann, Glasmaler, 27. — 28, 110 ff.
Viel, Charles François, Architekt, 12, 48
Villain, Architekt, 104, 415.
Vilot, Architekt., 67, 268.
Vinchon, Maler, 3, 11. — 21, 84. — 79, 316.
Vilscher, Peter, Bildgießer 39, 154. — 83, 331.
Visconti, Ennius Quirinus, 70 ff. 72 ff. — 288.
Vlamynck, Kupferste 82, 326.
Vinci, Leonardo da, 7 16, 64. — 88 ff.
Vogh, Landschaftmal 100.
Vogel, Maler, 66
Vorherr, J. M Architekt, 61, 22

W.

Waagen, Mal
Wach, Maler,

Digitized by Google

Wächter, Historienmaler, 48 ff.
Wagenbauer, Landschaftmaler, 92, 367. — 101, 403.
Wagner, L., Landschaftmaler, 97, 387.
Wagner, Kupferstecher, 97, 387.
Wagner, Medailleur, 96, 384.
Walch, Johann Jacob, Maler, 37, 146.
Walhalla des Kronprinzen von Bayern, 98.
Walkhoff, Kupferstecher, 26, 102.
Warenberger, Maler, 17, 67. — 92, 367. — 101, 403.
Warren, Kupferstecher, 6, 24. — 86, 336.
Watts, Zeichner, 9, 36.
Wedgwood, Kupferstecher, 86, 336.
Weinbrenner, Architekt, 15, 59.
Weiß, Ludwig, Zeichner, 90, 360. — 91.
Weise, Dr. 30.
Werner, Kirche des heil., zu Oberwesel, 43.
West, Benjamin, Maler, 9, 36. — 16, 62. — 30, 120. — 35 ff. — 61, 242 ff.
Westall, Kupferst., 16, 63.
Wicar, Maler, 26, 103. — 46, 182.
Wiebeking, v., Archit., 152.
William, Landschaftmaler, 26, 103.
Wilkie, David, Maler, 29. — 30, 119. — 49, 196. — 66, 264.
Wilkin, Fr., Maler, 16, 62. — 49, 196.
Wilson, F., Landschaftmaler, 30 119.
Winckelmann, Johann, 70, 278.
Wohlau, heidnische Alterthümer bey, 46, 183.
Worthing, Kupferstecher, 86, 336.
Worthington, Kupferstecher, 84, 335
Wortley, Lady Carolina Stuart, Zeichnerin, 26, 103.
Wren, Christopher, Architekt, 12. — 12 46.
Wyatt, Bildhauer, 49, 196. — 63, 251.

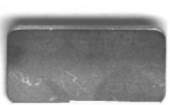
X.

Xeller, Maler, 25, 99.

Z.

Zais, Architekt, 48, 192.
Zandomeneghi, Aloys, Bildhauer, 60, 239. — 86, 342.
Zeichnen, 66 ff.
Zimmermann, Clemens, Maler, 85. — 92, 367. — 101, 403.
Zinck, Chr. Fr., Maler, 16, 63.
Zoll, Maler, 63, 251.

Bayerische Staatsbibliothek München
Digitized by Google



Digitized by Google